

STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY

NO. 11482

YIHES FUN LID



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified.

If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

ייחוס פון ליד/יחוסו של שיד
לכבוד אברהם סוצקעווער

רעדאָקציע / מערכת
דב סדן, ישעיהו אברך
חווה טורניאַנסקי, חנא שמערוק
סעקרעטאַר / מזכיר
אַלפסנדר שפּיגלבלאַט

ייחוס פֿון ליד ייחוסו של שיר

לכבוד אברהם סוצקעווער

הוצאת
ועד=היובל

ארויסגעגעבן פֿון
יובל=קאָמיטעט

תל=אביב 1983

יִחוּס פֶּן לִיד / יְחוּסוֹ שֶׁל שִׁיר
לְכַבּוֹד אַבְרָהָם סוּצְקֵווער

YIKHES FUN LID
YIKHUSO SHEL SHIR

FOR ABRAHAM SUTZKEVER
ON HIS
SEVENTIETH BIRTHDAY

TEL-AVIV 1983

נדפס בישראל 1983 Printed in Israel

א. אחדות דפוס אופסט ובלט בע"מ, תל-אביב

אינהאַלט

7	ד. ס. — א קליינער אַרײַנפֿיר
9	שרגא אַברמסון — ענף עץ עבות
20	שלמה בעליס — לידער פֿון ים־המוות
38	דוד וואָלפֿע — דורך וואַלדיקס צו די פֿידלרויז
53	שמואל ווערסעס — היימשטאַט און געהיימשטאַט
62	חנה טורניאַנסקי — סוצקעווער און אַלטיידיש
89	יצחק יאַנאַסאָוויטש — פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן
94	משה יונגמאַן — הימען צו פֿעלדזן
103	שלום לוריא — נשימת היער
122	מ. ליטוין — דער דריטער פעריאָד אין אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעזיע
147	אליהו ליפּינער — אַן אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל
167	ב. י. מיכלי — מעיר סתרים לאדמה רוחנית
185	טשעסלאָוו מילאַש — גלאָקן אין ווינטערצײט
187	אַבֿרהם נאַווערשטערן — דער נאַרצײס און דער רעגן
211	דבֿ סדן — צווישן ממש־פּאָעזיע און פֿביכול־פּראָזע
223	אַדריאַן וואַן דער סטי — ראַנד־באַמערקונגען פֿאַר אַבֿרהם
227	יאַני פֿיין — אין די פֿוסטריט פֿון פּאָעט
243	דוד־הירש ראָסקעס — דער ציקל פֿון אויפֿקום אין סוצקעווערס אַ געטאַליד
257	מאַרק שאַגאַל — אַ בריוו
258	יחיאל שײַנטוך — די ביאַגראַפֿיע פֿון ליד «דער צירק»
280	חנא שמערוק — אַבֿרהם סוצקעווער און פּוילישע פּאָעזיע: יוליוש סלאָוואַצקי אין דער פּאָעמע «צו פּוילן»
292	ישעיהו שפּיגל — דער נס אַבֿרהם סוצקעווער
299	אַלכסנדר שפּיגלבלאַט — צען לידער, אַ בריוו צו אַבֿרהם סוצקעווער

א קליינער אריינפיר

א

דער מינהג צו פראווען א יובל, ווי עס ווערט אנגערופן דער דערגרייך פון א לייטישער לעבנס-דאטע, וואָס איז א דערגרייך פון א לייטישער אויפֿטו-דאטע, בעיקר אין רוחניות — וויסנשאַפֿטלעך, ליטעראַריש, קינסטלעריש — און אים צו באַגלייטן מיט אַ ספֿר-יובל, איז בני אונדז נישט קיין איבעריק אַלטער, און האָט זיך געיאָוועט אין דער השפּלה-ציט, און איז געבונדן מיטן אָנהייב פֿון חכמת-ישׂראל, אין דער געשטאַלט פֿון אַ ספֿר-היובל לפֿבוד איר טאַטן, ר' יוס-טובֿ ליפּמאַן (לעאַפּאַלד) צונץ. עס איז געווען אַ יובל מיט אַ היפשער באַרד, — ווייט פֿון גרונטיקן באַטייט פֿון יובל, פֿופֿציק יאָר, און נאָענט צו אַ טאַפּעלער יאָרנצייט, אָבער די שפּעטערע ספֿר-יובל זענען שוין געווען מכוון צו יינגערע דאַטעס, אין ווערטלעכן באַנעם פֿון פּסוק: יובל היא שנת החמשים שנה, טייטש: יובל איז דאָס יאָר פֿון פֿופֿציק יאָרן, אַדער מיט אַ צוגאַב פֿון צענדליקער יאָרן, געוויינטלעך לויטן גאַנג פֿון פּסוק: ימי שנותינו שבעים שנה ואם בגבורות שמונים שנה, טייטש: די טעג פֿון אונדזערע יאָרן זענען זיבעציק, און אויב אין גבורות — אַכציק יאָר. אָבער כאַטש דער מינהג איז בערך אַ יונגער, האָט ער אויסגעצייטיקט אַן ערנצטע און היפשע ליטעראַטור, וואָס באַצירט ווענט פֿון אונדזערע גרויסע ביבליאָטעקן, און אַ פֿולע ביבליאָגראַפֿיע וואָלט אָנגעוויזן דעם פּאָזיטיוון איבערגאַנג פֿון דעם עמאַנציפּאַטאָריש-אַסימילאַטאָרישן ווילד-ווקס, דער פֿרעמדער שפּראַך פֿון די ספֿר-יובל, צו אונדזערע אייגענע, היימישע שפּראַכן, און יידיש בתוכה, ווי עס באַווייזן די ספֿר-יובל לפֿבוד שרייבערס, געלערנטע, קינסטלערס און זייערס גלייכן.

ב

דאָס יובל-בוך וואָס ליגט פֿאַר אונדז, און איז מכוון צו באַלייכטן אַבֿרהם סוצקעווערס געבענטשטע זכותים אין דער יידיש-ליטעראַטור, גייט אַרויס לפֿבוד זיין זיבעציקסטן לעבנסיאָר, האָט אָבער אַן עלטערן ברודער, אין געשטאַלט פֿונעם יובל-בוך, וואָס איז אַרויס מיט צוואַנציק יאָר צוריק, לפֿבוד דעם פּאָעטס פֿופֿציקסטן לעבנסיאָר. דער ליינער וואָס האָט געלייענט דאָס עלטערע בוך און וועט איצט ליינען דאָס יינגערע בוך, וועט פֿאַרגלייכנדיק ביידע בענד, לייכט קאָנסטאַטירן, אַז סײַ דאָרט סײַ דאָ, האָט זיך לשם אַפּשאַץ פֿון פּאָעטס יחידישער שאַ-פֿערישקייט קאָנצענטרירט אַ ווערטיקער ווער — די מחברים, און אַ וואַגיקער וואָס — די חיבורים. אָבער דער אַפּשטאַנד פֿון צוואַנציק יאָר, האָט נישט בלויז נישט פֿאַראיבעריקט, ניערט בפֿירוש פֿאַרניטיקט אַ צווייטן, נייעם ספֿר-יובל. עס זענען יאָרן פֿון דעם בעל-יובלס שאַפֿע-רישן ווייטערגאַנג, ווי המשך ראַנגלט זיך מיט חידוש, און אַפֿילו מיט

חידוש גמור, און דאָס שפּעטערע, אַפֿילו דאָס שפּעטסטע, איז מַפְרֵשׁ דאָס פֿרִיעֶרע, אַפֿילו דאָס פֿרִיעֶסטע, פּונקט ווי דאָס פֿרִיעֶרע, אַפֿילו דאָס פֿרִיעֶסטע, איז מַפְרֵשׁ דאָס שפּעטערע, אַפֿילו דאָס שפּעטסטע. אַזוי, אַ שטייגער, אויב עס האַנדלט זיך אין שירת-יונגרווילנע, האָט אונדז אין פֿרִיעֶרן יוֹב־בוך געגעבן אַ היפשע אינפֿאַרמאַציע מיכאל אַסטור, אָבער אין איצטיקן יוֹב־בוך האָט עס באַפֿעסטיקט דער באַגרינדער פֿון דער גרופּע, שלמה בעליס, מיטן כּוח פֿון אַ לענגערער פּערספּעקטיוו, און אויב עס האַנדלט זיך אין תּורת-אַלט-ווילנע, האָט, אין געשטאַלט פֿון אַ יַחוּס-בריוו, אין פֿרִיעֶרן יוֹב־בוך אַנגעשניטן ר' זלמן שזרס מאמר, בשעת אין איצטיקן יוֹב־בוך זעצט זיך ר' שרגא אַבראַמסאָנס אַנאַליז אויסאַנאַדער מיטן עצם דרפה של תּורה.

דעם רוֹב־ספֿר-היוֹב־בילדן שרייבערס פֿון איצטיקן דור, דען צוואַנציק יאָר מיינען אַ דור-פֿאַרבייט און דור-אויסבייט און ס'איז גענוג אַ קליינער סטאַטיסטישער אַרײַנקוק, דאָס צו באַשטעטיקן. אין ערשטן בוך זענען פֿאַרטערטן ניין און צוואַנציק מחברים, וואָס דריי און צוואַנציק פֿון זיי — דאַרונטער די סאַמע פּני פֿון אונדזער ליטעראַטור — זענען, עליהם השּׁלוּם, נישטאַ מער מיט אונדז. פֿון די זעקס געבליבענע, לאורך ימים, נעמען בלויז דריי אַנטייל אין איצטיקן בוך, וואָס די פּלל-צאַל פֿון זײַנע אַנטיילנעמערס איז צוויי און צוואַנציק, דאַרונטער בני-ווילנע, און איר אַרום וואָס זענען מסוגל מעיד צו זײַן אויף זײַן גענעזע און סבֿיבֿה, אין אַ ברייטערן ספּעקטרום, ווי עס איז פֿרִיעֶר מעגלעך געווען: עס זענען עלטערע און יינגערע, געבוירענע אין פּלערליי גלותן און זיך איצט געפֿינענדיקע אין פֿאַרשיידענע ייִדיש-ייִשובֿים, בעיקר אין מדינת-ישראל, וווּ עס געפֿינט זיך דער אַנטשיידנדיקער רוֹב־פֿון יונגע ייִדיש-פֿאַרשערס, וואָס נעמען דאָ אַ בולטן אַנטייל, און רעפּרעזענטירן אַ נײַעם דור, און זענען, מיט צוואַנציק יאָר צוריק, נאָך געווען בחינת דרדקי און היינט זענען זיי דער צוּוּוּקס פֿון ייִנגסטן צווייג פֿון חכמת-ישראל — חכמת-ייִדיש.

ג

און צו לעצט פֿיר באַמערקן. ערשטנס, עס איז אַ צימלעכער חוֹב־צו באַצייכענען, אַז דער עלטסטער ייִדישער קינסטלער, מאַרק שאַגאַל, וואָס איז דער אילוסטראַטאָר פֿון אונדזער בעל-יוֹב־לס ביכער, האָט אונדז מכבד געווען מיט זײַן באַגריסוואָרט; צווייטנס, אַז אונדזער ספֿר איז מרמז אויף אונדזער צווישפּראַכיגייט; דריטנס, אַז דער ירושלימער אונז-ווערסיטעט, וווּ עס פֿאַרהיט זיך אונדזער בעל-יוֹב־לס אַרכיוו, איז דאָ ניכר מיט זײַן רעפּרעזענטאַטיווער פּראָפּאַרציע; פֿערטנס, די רעווערענציע פֿון צוויי נישט-ייִדישע דיכטערס לגבי אונדזער דיכטער און זײַן שאַפֿן.

ד. ט.

ענף עץ אבות

א

קיימא לן: אין יודע נתיב הרוח, יש שאתה רואה תופעה, שהיא מנותקת משלפניה ומופלגת ממה שנראה לעין ומכל מקום אתה יודע שאין הדבר כך, ונימה בנימה קשורה ותחום בתחום אהוק כשלהבת בגחלת.

הנה בעל היובל שהוא 'משורר בהחלט' ודבר אין לו לכאורה עם הספרות הרבנית וזכר אין לה ביצירתו הגדולה והרחבה ובכל זאת נראה, שאף הוא, אינו אלא ענף של עץ אבות גדול ממשפחת רבנים גדולי תורה ולומדיה ומלמדיה, מחברי ספרים חשובים, ודרכם דרך רחבות מחשבתית והעמקה גדולה שרמזיה נמצאים בשירתו.

וכדאי להעלות לפנינו שני גדולים מן המשפחה, את סבו של בעל היובל ואת דודו. סבו הוא הרב ר' שבתי פיינבערג, בעל 'אפיקי מגינים' על שולחן ערוך 'אורח חיים'. ר' שבתי היה חתנו של ר' אברהם (ומכיון שפרש לחסידות חב"ד נקרא: אברהמ'ל), בן ר' יצחק (איצלה) ברודנא.¹ ר' אברהם היה גבר בגוברין בעיירתו סמארגאן, פלך ווילנא, ובעל נכסים גדולים היה. בשביל בתו, עטל, ביקש חתן מופלג בתורה, „כרכא דכולא ביה“, כדרך הדורות ההם, ומצא את ר' שבתי. ר"ש נולד בעיירה אמדור, פלך גראדנא, בשנת תרז (1846), לאביו ר' מרדכי. כבר בילדותו התנכר הנער בכשרונותיו המופלאים ובהיותו בר-מצוה בא לדודו ר' אליעזר מפיעסק ללמוד תורה ממנו. שמעו של העילוי הגדול הלך למרחקים, כרגיל, ור' אברהם זכה בו. אנדות התהלכו על הממון הרב שהפריז ר' אברהם לחתנו. ר"ש בא לסמארגאן לאחר נשואיו, וחותרו הקים בשבילו בית חרושת לעורות, שממנו היתה פרנסתו. וכדרך 'הטבע' היה עיסוקו במסחר טפל ותלמודו עיקר, בין לעצמו ובין להרבצת התורה ברבים. עיסוקו זה במסחר עמד לו ר"ש לאחר מיכן כשהיה לרב והיה עליו לדון דיני ממונות ושמו יצא לפניו כבקי בעניני העולם. ר"ש ישב בשלוה עד שנהפך הגלגל, ונכסיו ירדו לטמיון. כשנודע הדבר הזמינוהו אנשי קהלת מיכילישוק להיות להם לרב. שלא בטובתו קיבל עליו את עול הרבנות, שברח ממנה כל ימיו. שם, במיכילישוק ישב עד אחרית ימיו. שם אף סידר את ספרו 'אפיקי מגינים', וצפה לסדר אף את חיבורו בשם 'משיבת נפש' על שולחן ערוך יורה דעה, חושן משפט ואבן העזר, אלא שלא נסתייע הדבר. ר"ש חלה במחלה אנושה כשהוא עומד באמצע סידור ספרו על אורח חיים. לשם ריפוי נסע לברלין

ושבק חיים לכל חי אחרי שלשה חדשים של יסורים גדולים, ביום ג', כ' בטבת שנת תרסט (1909) נטמן בבית החיים שם. עד רגעיו האחרונים לא פסק מלבקש לסיים את ספרו זה, ולימינו עמד ר' מ' מענדל זלמנאוויטש איש ווילנא, שעמו דן המחבר בנוסח אחרון של הספר, כמות שמספר ר' מענדל בהערה בהקדמת הספר. הבן, ר' מרדכי השתדל למלא רצון אביו ואמנם תוך שנת פטירתו של ר"ש הופיע הספר בוויילנא (באלול תרסט).

הספר מחולק לשני חלקים: חלק ה'ביאורים', שבו משא ומתן בדברי התלמודים, הבבלי והירושלמי, הראשונים והאחרונים בעניינות ששייכים לשולחן ערוך ונוספו בו דברים חדשים, שעולים מתוך המקורות ולא נזכרו בשולחן ערוך ולא בנושאי כליו.

החלק השני הוא חלק ה'חידושים', היינו חידושי דינים שעולים מתוך המשא והמתן ב'ביאורים' וכן הרבה דינים שחידשו האחרונים.

את חלוקת הספר מסביר המחבר בהקדמה: ה'חידושים' מכוונים לכלל הלומדים, שאינם יכולים לרדת לעמקה של ההלכה, והעיקר אצלם הוא: מסקנות ופסקי דינים, וה'ביאורים' מיועדים לתלמידי חכמים מובהקים שידם בביאור הלכה לשרשיה.

חלוקה זאת מזכירה לנו למשל, את ספריו של בעל 'חות דעת', שבספריו 'מקור חיים' על א"ח, 'נתיבות המשפט' על חושן משפט חילק אף הוא את דבריו לשנים. 'אפיקי מגינים' נדפס בשני חלקים, חלק א מגיע עד סוף סימן קכו, 'הלכות תפילה', וכאן נדפס אף ה'שולחן ערוך' ומסביב לו דברי המחבר. החלק השני מתחיל מסימן קכה ועד סימן קלח נדפס במתכונת החלק הראשון ומכאן ואילך עד סימן רמ (והוא סוף החלק השני) נדפס ה'ביאורים' בלבד בלי ה'חידושים' ובלי פנים השולחן ערוך. צורה זאת מזכירה לנו את ספר 'קצות החושן' על חושן משפט ו'אבני מילואים' על אבן העזר, ושניהם לר' אריה ליב הכהן מסטרי, שאף הם חלקם הראשון נדפס עם שולחן ערוך וחלקם השני — בלעדיו. ודאי טעם אחד לכולם: חסרון כיס ואולי אף חיסה על הנזיר.

בסוף החלק השני ישנו קונטרס 'חידושי הגרשוני' מהרב ר' גרשון משקלאב, שהעתיקים ר' דניאל פיינבערג אחיו של בעל 'אפיקי מגינים' וחתן בנו של ר' גרשון, הוא ר' קלונימוס קלמן מוויטעבסק. הקונטרס כולל כמה הערות קצרות על סימנים אחדים מהשולחן הערוך אורח חיים (סי' א, קנג וכו') עד סימן תרמט, ולאחר מכן הערות על כמה מדבריו של הגאון מווילנא ב'ביאור הגר"א', לאורח חיים, ולרמב"ם ושאר הראשונים, שנוגעים לאורח חיים. ואומר המעתיק: „מה שמצאתי בתוך כתבי בנו חותני הרה"ג הצדיק מ' קלונימוס קלמן ישראליטין". ובסוף — חידושים אחדים של ר' דניאל פיינבערג, אחיו של המחבר. (על ר' גרשון עיין ב'קבץ על יד' ספר א (ירושלים תרצו) עמ' קסט—קע. והערת ר' מיכל רבינוביץ (עמ' קפד) שציין לאגדה עליו שפרסם ב'הצפירה' תרפ גליון 140, כן צריך לומר).

כפי שמעיד המחבר בהקדמה סבור היה תחילה לפרסם את ה'ביאורים' בלבד, אבל הגיעו אליו ספר 'משנה ברורה' ואחרים והחליט לצרף אף 'חידושים'.

עיקר כחו הראה המחבר ב'ביאורים'. כל מקום שהוא נושא ונותן בעניין מן העניינית אתה מוצא את ביקאותו הגדולה של המחבר ואת העמקתו בדברי הראשונים והאחרונים מפרשי השולחן הערוך וזולתם. דרך דיונו מצטיין בפשטות ההרצאה ובבהירותה. בדרך לימודו הוא מחדש דברים הרבה בין בביאור התלמוד ובין בביאור דברי ראשונים, וחיידושו מפתיעים לפרקים בפשטותם. את חיידושו בביאור התלמוד שלפעמים הם שלא כדעת ראשונים הוא מציע בלשון של זהירות: "לולא הראשונים הייתי מפרש פירוש אחר בגמרא" (חלק שני, סימן קנג, דף כג ע"ב). ויש שהוא מתנצל על שהוא יוצא לכאורה מגדר הביאור לדין של השולחן ערוך ומאריך במקומות אחרים: "ויען שהדבר נוגע לכ"ד (= לכמה דוכתי) מוכרח אני להאריך בזה" (סימן קעה אות ה דף מג ע"ב מן החלק השני). אבל בשאר המקומות שהוא מאריך הרבה, כגון בחלק א סימן כה אות א—ב, לעניין 'תדיר ומקודש' מה קודם — אינו מתנצל שהוא מברר את ההלכה כדעת שאר הראשונים ולא כרמב"ם. וכן לעניין ברכת התורה, סימן מו אות ב וה'. וכן בסימן לח אות ז (דף נ ע"א). או שהוא מאריך, בסימן ג אות ה, בכלל התלמוד: "הלכה כרבי עקיבא מחבירו", אבל לא מחביריו, מה הדין אם חביריו החולקים עליו לא מטעם אחד חלקו אלא כל אחד מטעם אחר — כלום מצטרף כל אחד לר' עקיבא נגד החולק האחר או לא. והוא דבר שכבר האריכו בו בעלי הכללים והמחבר יוצא בו כדרכו — כאן אינו מתנצל, משום שהדבר נוגע לביאור ולבירור ההלכה במקום.

הוא אף מעורר ספיקות חדשים בדינים שונים: "נסתפקתי" וכיוצא בו, והספק ספק.

שני חיידושים קצרים אפשר להביא והם מובנים לכל קורא.

(א) הכלל שיש לקיים מצוה ברוב עם "ברוב עם הדרת מלך", ומשום כך אין לחלוק חבורה גדולה לקבוצות קטנות, במה דברים אמורים? אם החבורה היא של ארבעה אנשים לפחות, אבל אם החבורה אינה אלא בת שלשה אנשים — מותר לחלקה, והוא מבקש להוכיח את חיידושו מכמה מקומות בתלמוד (דף סא ע"ב), והוא חיידוש גדול.

(ב) הכלל שנקוט בהלכה "דברים שבלב אינם דברים" ואין בכוחם לבטל את מה שהוא אומר אינו אלא בעניין שהמחשבה נגמרת שעה שהדבור נגמר, אבל אם המחשבה נמשכת אף לאחר הדבור בזה מועילה אף מחשבה. כיוצא בדבר אם המעשה שהוא עושה נגמר בשעת הדבור, כגון קידושין, נדרים, הפקר וכיוצא בהם — בזה אנו הולכים אחר דבור הפה ולא אחרי מחשבתו, אבל אם הפעולה אינה נגמרת בשעת הדבור, כגון כתיבת גט וכתיבת ספר תורה — בזה הולכים אחר המחשבה, סימן יא אות ה, דף יא ע"א של החלק הראשון.

כדי שנוכל להתעמק קצת בדרך לימודו ודרך חיידושו נתבונן בשני דברים.

(א) בביאורו לסימן לב אות כד (חלק א דף לה ע"ב) הרבה לבאר את דין האיסור למחוק שם ה', (שם הויה, אלהים שדי). והאריך בדברי הבבלי והירושלמי, הראשונים והאחרונים עד שהגיע לדברי הרמב"ם והראב"ד. כתב הרמב"ם בפרק שישי

מהלכות יסודי התורה הלכה ד: "כתב אלף ל מאלהים יוד ה מהויה אינו נמחק וכו'. אבל הכותב שין ד משדי וצב מצבאות הרי זה נמחק". על זה מעיר הראב"ד במקום "זה אינו כלום, שלא אמרו אלא באלף ל מאלהים כו' אבל שין ד משדי וצב מצבאות הרי אלו נמחקין".

התמיהה על השגת הראב"ד הזו מפורסמת: מה השיג כאן הראב"ד והרי כך הם דברי הרמב"ם?! ר' יוסף קארו ב'כסף משנה' במקום הביא בשם ר"מ אלאשקאר לפרש דברי הראב"ד שרצה לומר כך: מדברי הרמב"ם משמע שכל הדין הוא אם הוא מתחיל לכתוב שין ד משדי או צב מצבאות מותר למוחקן, משמע שאם כבר היה כתוב שדי ונמחקה י מאליה או על ידי מישהוא אחר ונשארו שד בלבד — אסור למוחקן. על זה אומר הראב"ד זה אינו כלום אלא אף אם היה כתוב שדי ועכשיו לא נשארו אלא שד או שהיה כתוב צבאות ונמחקו כמה אותיות ולא נשארו אלא צב — מותר למוחקן. בעל כסף משנה תמה על ר"מ אלאשקאר ואמר שאין להעלות על הדעת שאתרי שכבר נתקדשו כל האותיות יהא מותר למוחקן, אם נמחקו כבר כמה מהן כגון יוד מן שדי או אות מן צבאות. אף שאר האחרונים תמהו על ר"מ אלאשקאר, ונמצאו דברי הראב"ד תמוהים. בא המחבר ומחזק את דברי ר"מ אלאשקאר ומפרש יפה את דברי הראב"ד: כוונתו היא באמת להשיג על הרמב"ם שגראה מדבריו "הכותב שד משדי" שדוקא בתחילת הכתיבה הדברים אמורים, אז מותר למוחקן את האותיות האלה משמע שאם השם היה כתוב כבר ונמחקה היוד וכן אות מן השם צבאות — אסור למוחקן. על זה השיג הראב"ד ואמר: זה אינו כלום, אלא כל שלא נשאר מן השם צבאות שהן בעצמן שם כגון אל מן אלהים ויוד ה מן השם הויה — תמיד מותר למוחקן. והראב"ד מדייק כך מלשון הבריתא, כפי שמסביר המחבר. בבריתא נאמר: "כתב אלף למד" וכו' כך כתוב בראשה אבל בסופה לא נאמר כתב אלא "שד משדי", משום שהסיפא אינה מדברת על תחילת הכתיבה אלא לאחר שכבר נכתב השם. נמצא שיש חידוש בין בראש הבריתא ובין בסופה: בראשה — אף אם לא כתב אלא אל מן השם אלהים, אסור למוחקן משום שהן שם בפני עצמן, כל שכן אם כבר היה כתוב השם אלהים ונמחקו הים ונשארו אל, שאסור למוחקן שהרי כבר נתקדשו. והחידוש שבסוף הבריתא הוא שלא בלבד בתחילת הכתיבה מותר למוחקן שד אם לא כתב יותר, אלא אפילו אם היה כתוב שדי אלא שנמחקה היוד — מותר למוחקן את שד. זוהי כוונת הראב"ד בהשגתו וכפי שביאר איתא מהר"ם אלאשקאר, ואין תימה בדבריו. דברי ר"מ אלאשקאר הם בתשובותיו סימן נח.

ב) דוגמא שנייה היא פירוש בדברי התלמוד. בסימן קלח אות ג, דף יג ע"ב של החלק השני.

בשולחן ערוך פסק, שכל העולה לתורה מברך תחילה וסוף, ולא כמות שהיה נהוג קודם לכן שהעולה הראשון היה מברך ברכה ראשונה ולאחריו לא ברכו אלא העולה האחרון בריך ברכה אחרונה. בתלמוד, במסכת מגילה דף כא ע"ב הסבירו את השינוי "גזירה משום הנכנסין ומשום היוצאין". ופירש רש"י וכן שאר המפרשים: (משום הנכנסין) שאם יכנס אדם לבית הכנסת אחר שוברים הראשון ואם לא ישמע

את האחרים מברכין — יאמר אין ברכה בתורה לפנייה. ומשום היוצאין ולא שמע את החותם מברך לאחריה והראשונים דלא ברכו יאמרו אין ברכה בתורה לאחריה". ביאור זה מבוסס על הדעה שכל הקריאה כולה היא מצוה אחת. ועל זה תמה המחבר כיצד יתקנו בשביל חשש כזה ברכה שאינה צריכה? ואמר המחבר שבאמת כל עולה לתורה צריך לברך משום שכל קריאה היא מצוה בפני עצמה. ומה טעם לא בירכו כל העולים? משום שהראשון והאחרון הוציאו את שאר העולים ידי חובתם בברכה הראשונה והאחרונה. אחר כך תיקנו שכל עולה יברך משום גזירת הנכנסין והיוצאין, כלומר שמא יכנס אדם לבית הכנסת לאחר שהראשון כבר בירך, ויקראוהו לתורה ואם לא יברך יוצא שהוא קורא בתורה בלא ברכה שכן לא שמע את הראשון מברך. כיוצא בו שמא יקרא אדם בתורה לאחר ששמע את הראשון מברך ויצא מבית הכנסת לפני שבירך האחרון, נמצא שהוא לא יצא ידי חובת הברכה האחרונה. משום חששות אלו תיקנו שכל אחד יברך בעלותו לתורה. נמצא שאין כאן ברכה שאינה צריכה שהרי הוא חייב לברך על עלייתו משום שהוא מקיים מצוה לעצמה, אלא שתחילה סמכו על העולה הראשון והעולה האחרון ולאחר מיכן ראו שאין לסמוך על ברכתו.

הפירוש הוא לכאורה חדש והוא נגד רש"י ושאר ראשונים. וכשאתה בודק אתה מוצא שזכה המחבר בשכלו הישר לכוון לדעת ראשונים! ר' מגחם המאירי למסכת מגילה מביא כמה דעות בעניין זה ואחת מהן היא ממש דעתו של המחבר בפירוש הנכנסין והיוצאין. הוא מביא את הפירוש בשם ר"מ: 'משום הנכנסין שיכנסו בין ראשון לשני לשמוע קריאת התורה ונמצאת שמיעתו שלא בברכה לפנייה, ומשום היוצאין שיצא קודם שיקרא אחרון ואין שומעין ברכה לאחריה'. נמצא אתה רואה שהמחבר דעתו כדעת "יש מפרשים", בפירוש התלמוד, אלא שלא ידענו מה גרם להם לראשונים אלו לפרש כך, אם מחמת הקושי שהעיר המחבר, אם מחמת הפירוש במקום בלי לשנות את הדעה שכל הקריאה מצוה אחת היא. לפי דברי המחבר הכל מוסבר יפה. (בנוגע לשאלה של כל קריאה אם מצוה אחת היא אם לא — דבר עליה כדרכו ר' יוסף ראזין, הראגאטשובי, בספרו 'צפנת פענח' על הרמב"ם הלכות תפילה פרק יב).

בהקדמה מזכיר המחבר את 'משנה ברורה' על אורח חיים. וכשאתה משווה את שני הספרים האלה אתה רואה, ש'משנה ברורה' לפי מטרתו עיקרו ב'חידושים', במינוח המחבר, וביאור הלכה' האריך בדברים מועטים, שלא כדרך המחבר. ואי אפשר שלא להזכיר ספר אחד בביאור שולחן ערוך אורח חיים, והוא הספר 'מאמר מרדכי' לר' מרדכי כרמי, שנתקבל ביתר על מפרשי השולחן ערוך (נדפס בליורנו תקסד). אף הוא מאריך הרבה בביאור דברי השולחן ערוך ומבאר כמעט כל סעיף וסעיף ממנו, אלא שדרכו היא לעסוק בעיקר בדברי אחרונים ובמקצת בדברי ראשונים והוא שונה לגמרי בדרך באורו ובדרך לימודו מן ספר 'אפיקי מגינים'. יתר על כן כמעט שלא נמצא ששני המחברים האריכו באותו העניין; ואף מכאן אתה למד על דרכו של בעל המחבר הזה. זה כוחו וזה פעלו, של הסב.

על שורש אחר של בעל היובל ידובר במה שבא כאן. הכוונה לבעל 'אהל שם'. מחבר הספר הוא ר' שלמה מרדכי ברודנא, חתנו של ר' אריה לייב אחיו של ר' אברהם אל אבי סבו של סוצקבר. תולדותיו כתובות בראש הספר ונכתבו על ידי בניו וחתניו (אחיו ר' יצחק היה אף חתנו). ואלו הן תולדותיו: הוא נולד בסמארגאן ביום ג' אדר"ח כסלו שנת תקצד (1833). בהיותו כבן חמש התבלט בכשרונותיו שאינם רגילים וכבן יא שלחהו אביו ללמוד תורה אצל הגאון המופלא ר' ראובן הלוי מדינאבורג, שהיה אז אב בית דין באיליא.² לאחר מיכן נסע לוואלאזין ולמד לפני הגאון ר' יצחק (=ר' איצלה) בן הגאון ר' חיים מייסד הישיבה. כבן שבע עשרה (ב' דר"ח תמוז תרי) נשא את מ' דריזל בת ר' יצחק איזיק דאבקין ממינסק, והיה סמוך על שולחן חותנו שנים אחדות, כנהוג. לאחר כלות הזמן הקצוב למזונות חזר לעיר מולדתו, סמארגאן ועסק במסחר, כלומר אשתו היתה הנושאת ונותנת והוא ישב ועסק בתורה, למד ולימד ודרש ברבים. מעולם לא ביקש להשתמש בכתרה של תורה ומשום כך אף לא נסמך לרבנות, ומכל מקום פנו אליו רבים בשאלות כדי לשמוע מפיו הלכה ברורה. כשנפתח קו מסלת הברזל ליבאוי (ליבוי) — רומני שעבר דרך סמארגאן, היתה העיר למרכז מסחרי לכל הסביבה והיה ר' שלמה מרדכי למנהל סניף בנק של 'פירמא נכבדה מקאניגסברג' עד שנת תרלד. אז פנו אליו נכבדי העיר רדושקביץ, ליד ווילנא וכתב רבנות בידם. להפצרת אבותיו ורעיו הסכים לקבל את הרבנות. שם כיהן עד שנת תרמו שהיה לרב בעיר סטויפצי (שטויבץ) פלך מינסק. דעתו לא היתה נוחה מן הרבנות וכמה פעמים ביקש בדרשותיו מן בעלי הבתים שלא יבקשו ממנו פסק דין תורה, אלא להסכים ל'פשרה' שהוא מציע. אף בדרשותיו הנדפסות הוא מתנצל על שעליו להוכיח את הקהל. רצונו להסיר מעליו את עול הרבנות נתקיים בו כשהיה בן שבעים, אז סילק עצמו מן הרבנות וחזר לעירו. לסמארגאן שבה ישב עד פטירתו, שבת קדש ז' בתמוז שנת תרסט (1909). הרי שבשנה אחת נפטרו שני הגדולים: ר' שבתי פיינבערג ור' שלמה מרדכי ברודנא.

מן איצר תורתו נתפרסם חלק בלבד הוא הספר 'אהל שם'. תוך שנת פטירתו נדפס הספר בוויילנא, בשנת עת"ר (1910). שני חלקים לו לספר: האחד חידושי תורה ובו לה סימנים, והשני חלק הדרושים, בסגנון אותו הזמן. בסוף הספר נוסף 'כסא דפלפלתא' מאת גיסו של המחבר והוא ה"ר מרדכי קאפעלאוויץ אב בית דין דקראסנא, וחידושי תורת גיס אחר של המחבר והוא: ר' יצחק כהנא³ (דף עו—פ). כל הקונטרס הזה עוסק בעניין אחד: ב'דבר שאין בעל הבית מקפיד עליו', מה מעמדו המשפטי. המחבר עוסק כמובן בתשובה המפורסמת של בעל 'נודע ביהודה' מהדורא קמא חלק אורח חיים סימן נט. ולבסוף — כמה גרגרים, דברי תורה מאת אחיו וחתנו של המחבר: ר' יצחק ברודנא (הוא שחתום אף בסוף ההקדמה לספר, כמות שראינו). בהקדמה לספר, לחלק הראשון חוזר המחבר על ההתנצלות הרגילה של המחברים, שעדיין היתה נהוגה באותו זמן, מה ראה לחבר ספר. המחבר מדגיש שבניגוד לכמה

גדולים שדעתם לא היתה נוחה בעיסוק פרסום דבריהם, אין הדברים נוגעים לו. הגדולים הללו הפיצו את מעינותיהם על ידי שליחת תשובות לכל דורש והיו עסיקים בכתיבתן מה שאין כן מי שאין כל שעתו נתונה לכתיבת תשובות יפה לו לחכם לפרסם את דבריו בדפוס. ואף אם הוא שלא לשמה — נאה לו לעשות כך כדי להישאר לזכרון עולם בין הצדיקים והישרים. ובלא חידושי תורה אי אפשר אף בהקדמה כוללת, והוא מיישב שם את פסק דינו של הרמ"א ביורה דעה סימן רמט סעיף יג לעניין אם מותר לו למקדיש דבר לצדקה לכתוב את שמו על הדבר הנקדש כדי שיהיה לו לזכרון.

ומה טיבו של ספר זה? שלא כאפיקי מגינים' שהוא פירוש רצוף על השולחן הערוך, הספר הזה על לה סימניו הוא קובץ דיונים בעניינות שונים, שנוגעים לאורח חיים יורה דעה אבן העזר וחושן משפט. העניינות הם מובחרים, וכדרך הספרים מן הסוג הזה שאלות הלכה למעשה ושאלות שבחר לו המחבר לעסוק בהן משמשות יחד. וממילא הדיונים מצטיינים בהעמקה נכבדה, שהרי המחבר בירר לו את ענייניו ממה שהיה לו לחדש בהם.

הרבה כמה סימנים עסיקים בדברים 'חיים' בדיוני בית המדרש, ועל כן יש מקום נכבד במשא ומתן בדברי אחרונים, כגון בספר 'קצות החושן', 'נתיבות המשפט', 'שערי משפט', 'גליא מסכת' לר' דוד מנובוהארדוק (שהיה גאון מסיים מאד ותקיף בדעתו) ואף בדברי ר' יצחק אלחנן מקובנא בספרו 'נחל יצחק'. ויש כאן אף משא ומתן בין המחבר ובין חכמי זמנו. ראשון מכולם יש להזכיר את ר' ראובל מדינאבורג, שהזכרנו אותו למעלה. מפרסמי הספר 'ראש לראובני' מכירים שלא נכנסו לספר כל תשובותיו של הגאון הזה, ובקונטרס שהקדיש הרב רבינר לר' ראובן שהזכרתיו למעלה הוא מציין לתשובות נוספות, והנה כאן בספר הזה ישנה תשובה של ר' ראובן שכתב למחבר בהיות ר' ראובן רב בעיר גיעשויעז (סימן א סוף אות ג—ד). המחבר דן בתשובה זאת ומעיר באות ה: „ואז בקבלי דברי גאונו ז"ל לא עיינתי בזה ועתה ראיתי שכל דבריו אינם מוכרחים לענ"ד" וכו'. כמובן אילו העיר המחבר את דבריו בחיי ר' ראובן — היה משיב על דבריו, כמות שאנו מוצאים תשובות כאלה ב'ראש לראובני'. הוא מביא לפעמים דברי "חכם אחד" שדן עמו בדבריו (דף א ע"ג) או: "הקשה לי חכם אחד", סימן ה, דף ט ע"ב בהערה ושם אף בפנים.

במקום אחר הוא כותב, דף כה ע"ד: "ונהירנא כד הוינא טליא שאלתי דבר זה מהרב הגאבד"ק סמארגאן עיר מולדתי הוא הרב הגאון חיים אברהם שפירא ז"ל". בדף לא ע"ב הוא כותב: "ולא אמנע מהזכיר מה ששמעתי מהגאון ר' ארי' ליב ז"ל מו"ץ דק"ק מינסק, בעל 'הבאר היטב': "ובדף לג ע"ג הוא מביא: "ויפה פי' ידידי הגאון ר' מאיר מסלוצק שי".

אתה מוצא שהוא מזכיר אף אחרוני אחרונים, כגון בדף לג ע"א הוא מקשה קושיא במסכת בבא מציעא נא ע"א ומעיר שכבר הרגיש בזה הגאון מהרש"ש בהגהותיו, לש"ס במקום והמחבר מיישב קושיא זאת. אף דן הוא בגירסא שהראו לו ביספר דקדוקי סופרים, ומיישב את שתי הגירסאות של הדפוסים ושל כתבי היד.

בחלק השני הוא חלק הדרושים הוא מסתמך על פירוש של בעל „יין לבנון“ על 'תורה לשמה', היינו שנדע שהתורה מיוחדת היא ואינה כשאר ספרי חול, עיין שם. 'יין לבנון' עדיין היה כשר לבא בקהל ספרי רבנים!

בחלק הראשון תופס מקום בראש חלק חישן משפט, שבעה עשר סימנים מתוך כלל לה סימנים, השאר — חמשה סימנים באבן העזר, חמשה ביורה דעה ושמונה באורח חיים. בסימן אחד הוא סימן טו כתוב בראשו: „אשר כתבתי על תשובת הגאון הגדול דמינסק אשר העירותי על הקונטרס אשר ראיתי אצל גאון מצויין בדורנו ז"ל“. והכוונה לא שהגדול כתב למחבר והמחבר השיב לו, אלא הן הערות של משא ומתן בדברי הגדול. ויש לתקן במפתח הספר, ששם כתוב "פלפול ארוך ל'הגדול' ממינסק על הד"ת שהעיר בדברי המחבר בשלחו לו את קונטרסו". ונראה כאילו הגדול העיר למחבר. (הקונטרס שעליו כתב רש"מ את הערותיו — נדפס בשאלות ותשובות 'אור גדול' סימן ח. תשובה של הגדול על רש"מ [אבד"ק רא-דאשקאוויץ], מאור ליום ג כא טבת תרמו] על הערותיו לקונטרס אחר של הגדול — ישנה ביאור גדול' סימן מו).

דרך הדיון של המחבר היא הדרך הרחבה והברורה והערה מאד. בהעמקה ובדיוק רבים. הוא נושא ונותן בדברי אחרונים ובונה וסותר, פעם כמסייע ופעם כחולק. והנושא שהוא דן מבואר ומוקף מכל צד. עיין למשל סימן לג, שעוסק בדיוני אונאה במכר. הדיון אוכל כמה דפים (מן דף סה ע"ד עד דף עב ע"ב), ובסופו הוא חוזר ליסוד הדין, בעניין החזרת דמי האונאה. הנני מביא מקצת מן הדברים כדי שלא יהיו דברי מרחפים באויר, בלי דברי תורת המחבר. וזה לשונו: "וראיתי לבאר קצת הרהורי לבבי בזה, מאין לקחו חז"ל חיוב השבת האונאה. דבתורה כתיב רק 'לא תגנו' לאו דאסור להונות אבל שמחוייב המאנה להתחזיר האונאה לאחר שהונה מנין? (הוא מביא דעת גדול שהלאו של 'לא תגנו' ניתק לעשה דהשבה ומחוייב להשיב, והמחבר תמה "היכן מצינו בתורה עשה דהשבת האונאה". (הרמב"ם והטור אומרים שהלאו ניתן להישבון, לכן אינן לוקין עליו, אבל לא ניתק לעשה, אם כן מנין להם לחז"ל שמחוייב להשיב?). הוא מנסה להסביר משום שמעשיו אינם מועילים עיין שם, ובסוף הוא אומר: „ועלה על דעתי לומר דהחזרת האונאה הוא ממקרא דלא תגנו, דכל זמן שאינו מחזיר האונאה הרי הוא בבל תגנו וכו'". "ובה יש ליישב מה דקשיא בב"מ (דף נא ע"א) דאמרין שם וכי תמכרו ממכר לעמיתך אל תגנו, אינן לי אלא מוכר לוקח מניין ת"ל או קנה אל תגנו. ואיצטריך למיכתב לוקח ואיצטריך למיכתב מוכר ד"כ (= דאי כתב) רחמנא מוכר משום דקים ליה (כן צריך לומר) בזבינתיה אבל לוקח דלא קים ליה בזבינתיה אימא לא ופירש"י וכו' (הוא מקשה עליו, והיא הקושיא שהזכרתי לעיל שמצאה בחידושי הר"ש), אבל לפמש"כ (= לפי מה שכתבתי) ניחא דאזהרת לא תגנו הוא גם חיוב החזרת האונאה א"כ שפיר ה"א (= היא אמינא) דמוכר שהוא מזיד ה"א דאיהו חייב להתחזיר האונאה שהרי במזיד עשה, אבל הלוקח שה"י שוגג בעת שקנה, להכי אע"פ שנודע לו אח"כ א"צ להתחזיר קמ"ל דגם הלוקח צריך להתחזיר לכשנודע לו. ודיקדוק לשון הברייתא מסעינא לי וכו'". והוא ממשיך: „אמנם ראיתי בס' החינוך

כפ' בהר מציה שלו, מצות אונאה, כתב מדיני המצוה שהמוכר והלוקח שניהם באזהרה זו, ולא יאמר הלוקח דרך המוכר לדעת שיווי ממכרו ואחר שהוא מוכר לי בדמים קלים אין עלי עון, ע"כ. והוא תמיה לכאורה, למה עשה צריכותא אחרינא לא כמו דאיתא בגמ'. אבל נראה שהי' לו גירסא אחרת בגמ' וכך צ"ל בגמ', דאי כתב רחמנא מוכר משום דלוקח לא קים לי' 'בובינתי' אבל לוקח דמוכר קים לי' בובינתי' אימא לא אזהרתי רחמנא. והוא רק בחילוף המלות, ואתיא כמוש"כ החינוך והדברים מתוקים ומיושב הקושיא הנ"ל".

העתקתי כל זה להראות על דרך לימודו והבנתו של המחבר, ועל רצונו ליישב את דברי בעל החינוך בדרך של המצאת גירסא חדשה, אמנם קלה, בתלמוד. ועל התלהבותו מן הדברים. דרך אגב, בעל מנחת חינוך על ספר החינוך לא עמד על הקושי שהעיר עליו המחבר, וכיוצא בזה בהרבה סימנים אחרים.

החלק השני, הוא חלק הדרושים מעניין בין מבחינת המבנה ובין מבחינת תוכנו. הוא פותח בפרק "שיתופי מבואות", "קייבוץ פתיחות ומבואים לדרושים שונים, אשר הגדנו בע"ה דבר בעתו לפי ענין נושא הדרוש". ותחילה יש להעיר על כמה פרטים מעניינים. הוא מביא מה שנוגע אליו. כגון בדרך ג' ע"ג: "ובימי עלומי בעמדי במקהלות להגיד דברי מוסר אמרנו בהתנצלות על עמדי בתור מוכיח ומגיד מוסר, והריני כמתלבש בטלית שאינה שלי, כי להוכיח ולהגיד מוסר לעם ה' נאה לצדיק וחסיד וכו' אלא שהוא מסתמך על דברי הרמב"ם, (שהוא מציע אותם בלשונו שלו) כי הרצון הפנימי של הישראלי לעשות רצון ה', והרצון הפנימי הזה כי הוא מסתתר יתראה ויתגלה לעתיד כמו בימים נוראים וכמוהם, לכן אין מן הגנאי אם יתראה על הבמה בעמדו לפני העם בתור ירא שמים" וכו'. ובדרך ד' ע"ב הוא מביא בשם הגאון ר' שמעון ליב ז"ל אבד"ק הלוסק, שאמר כי על עובר אורח אין מקפידים אם אין כליו מסודרים כראוי, "וזה לקחתי לי להתנצלות בהיותי עובר אורח ואינני רב קבוע פה ונחוץ לי להגיד איזה ענינים לא יפלא בעיני השומעים אם אין סמיכות וחיבור להדברים זל"ז (= זה לזה)". על מעמדו של השופט לפני שהוא לובש את גלימתו ויושב לדין ובשעה שיושב לדין הוא מספר מה שספרו לו, על אדם אחד שנתייעץ עם שופט בעניינו והלה אמר לו שיוכה בדין, וכשהשופט ישב לשפוט חייב אותו. הלה שאל את השופט מה נשתנה? ענה לו השופט, "בעת אשר אשים הרביד על צוארי ואשב למשפט אני נהפך לאיש אחר, ואינני האיש אשר שאלת בעצתי בהיותנו יושבים בסוד משחקים" וכו' "וכן רב דמתא בעלותו הבמתה בטלית לעבוד עבודתו לפני ה' להשיב לבם של ישראל לאביהם שבשמים, ולהארותם דרך ה' למצער או החיוב עליו להפנות מתענוגי עוה"ז והרהורין רעים ולהתקדש ולהטהר לפני ד', ועל העם לדעת כי אז הרב עומד לפני ד', עובד עבודתו ושמעו בקולו, ובל יפריעו ובל יבטלו אותו מעבודתו". כלפי הרבנים הוא אומר (דף ו' סוף ע"ד): "הרבנים ממונים על משמרת התורה ומצות עליהם ג"כ לדעת כי הם אינם עבדי העם ומשרתיהם להחניף להם ולעשות כל צרכיהם בבית ובשדה, אך עבדי ד' המה והוא הקימם על לרעות צאן עמו" וכו'.

לאחר דברי ההקדמה באים תשעה דרושים, "אמונה פשוטה" שעוסק באמונה

וחקירה. "הבחירה והידיעה". "לשבת". "לחג השבועות". "ליום טוב". "לראש השנה". "לראש השנה שחל בשבת". "לשבת תשובה" ו"לימים נוראים". בסוף הסימן האחרון יש פירוש לתפילת נעילה. ואף מכאן אני רוצה להביא שלשה גרגרים. בדף לג ע"ג הוא מביא פירוש נאה בשם "ידידי הגאון ר' מאיר מסלוצק שי' על מה שאנו אומרים בברכה מעין שלש "ארץ חמדה טובה שרצית והנחלת לאבותינו" — שרצית פירושו הוא שה' ריצה הארץ הזאת ולא שרצית לתת אותה לישראל אלא ה' ריצה את הארץ והנחיל אותה לישראל, ועל דרך הכתוב (תהלים פה, ב) : רצית ה' ארצך. ודרשו על זה חז"ל שה' מלא את רצון הארץ ופייסה בזה ששבת שבות יעקב, שרצון הארץ וחפצה שישבו ישראל עלי' ולא זולתם". (לא ראיתי שקירבו את לשון הכתוב לנוסח הברכה. דרך אגב יש כמה נוסחאות שאין בהן 'שרצית').

ועוד דבר אחד. בדף טז ע"ב הוא מפרש את מחלוקתם של בית שמאי ובית הלל הללו אומרים נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא והללו אומרים נוח לו שנברא יותר משלא נברא, ובהערה הוא מפרש באריכות את מאמר חז"ל (שבת ל ע"ב) "לעולם יהא אדם ענותן כהילל ואל יהי קפדן כשמאיי", ומסיים בביאור יפה: "שאנחנו בני אדם הפשוטים אין לנו להביט על שמאי שהי' באמת צדיק וידע בנפשו שאין לו עון ממש לכן הי' שיטתו להקפיד על כבודו, אבל אנחנו היודעים מכאובי לבבינו בודאי לא לנו להחזיק בכשרות ולהקפיד חו"ש". בלשון פשוטה ורחבה הוא מרצה את דבריו, פירושו במקראות, בדברי חז"ל ובדברי מחקר ועיון ובספרי מוסר פתוחים זה בזה והכל נקרא 'כאגרת'. הקורא נמשך אחר דבריו של המחבר משום שאין כאן כמעט משא ומתן אלא הרצאת דברים, ואין רציפות ההרצאה נפגמת.



שני גדולי תורה היו. וגורל אחד חיצוני משותף להם: שניהם לא ביקשו רבנות ועסקו בחיי העולם, ולא נתעטרו בכתר הרבנות אלא מחמת לחצים חיצוניים. אלא ששונים היו בדרך לימודם ובדרך כתיבת דבריהם. זה דבריו נאמרו בנחת והלה — ברתחה של דיון ועיסוק.⁴ אף זאת: לא מצאנו אצל בעל 'אפיקי מגינים' כמעט דבר שמורה על שאלות מן החיים.⁵ ואילו ב'אהל שם' אתה מוצא הרבה. אף יחסיו עם בני דורו מצויים ב'אהל שם', מה שאין כן ב'אפיקי מגינים'. אף בחלק הדרוש של 'אהל שם' אתה מוצא אופי זה. הצד השווה בהם ששניהם האירו באור תורה ודבריהם עומדים לעד.

הערות

1. שורשי המשפחה מבוארים יותר בהקדמה ל'אהל שם': ר' אליהו יהודה ליב אביהם של ר' אברהם (= אברהמל), נולד ז' מרחשון תקעו ונפטר טז כסלו תרכג, בה"ר יצחק ב"ר יעקב צבי ברודנא. שם אם האחים היה פיגל בת הרב המופלג מוה"ר אריה ליב פרידבורג, אבי הגאון ר' מרדכי בעל המחבר שאלות ותשובות 'דברי מרדכי' על אורח חיים, וקונטרס תקנת עגונות, ווארשא תרכז,

1867. — חלוקת הספר היא, שבכל חלק יש מספור דפים מיוחד: חלק א גומר בדף נח. חלק ב — הלכות פסח — דף א — כח. קונטרס תקנת עגונות מתחיל מספור חדש ובסופו יש הספד שהספיד המחבר את אביו. דרך אגב, בס"י נח יש תשובה שכתב ר' אריה ליב ביום ב זך תשרי תקצחית, מקייגסברג, לבנו ישיב אז בוואלאזין. ואפשר ללקט הרבה חומר מן התשובות שנוגע לתולדות רבנים של אותה תקופה. — ביאהל שם' חלק הדרוש דף מא ע"ג ישנה תשובה שהשיב המחבר על דברי דודו בעל דברי מרדכי סימן נג.

האם פיגל נפטרה כ תשרי תרנה.

את אביו מזכיר המחבר בחלק הדרושים דף יא ע"א: „וסיפר לי אבי שליט"א ששאל עצות על זה (על מחשבות רעות) מהה"ג ר' יצחק אבד"ק וואלאזין ז"ל ואמר לו שאין לירא מזה כי מחשבות אלה הם הם מלחמת היצר ששולח תציו בו. ועל האדם לעמוד בקשרי המלחמה ולדחותם ולהסירם ממנו“.

ועוד בחלק השני דף מג ע"א: ושאלני ע"ז כבוד אבי המופלג ז"ל.

2. ר' ראובן, שנקרא ר' ראובלה, היה גאון גדול מפורסם מאד. וכל חכמי זמנו נרתעו מפני גדלו וחריפותו הגדולה. שבחו היה שגור בפי כל גדולי הדורות עד זמננו. לאחר פטירתו נדפס ספרו שאלות ותשובות 'ראש לראובני', דווינסק תרצו, על ידי נכד בנו ובראש הספר יש מקצת מתולדותיו ומקצת שבחו. באחת מתשובותיו לידירו הגאון ר' משה קריינעש מוילנא הוא כותב:
הבנתי מדברי מע"כת כי ברור בדעתו שהדחה כל דברי. עד הנה לא נסיתי בזה בעזרת ה' ומובטחני כל זמן שנתן לי העליון את שכלי יהא כן וכו' (סי' כט).

סבי הרב ר' שמואל אביגדור אברמסון שנשא בת גריבה, פרבר דווינסק (דינאבורג) לאשה (והיא מבית אליאשברג), הוסמן על ידי ר' ראובלה, ואף הוא סיפר לי מקצת מכבודו של ר' ראובלה. הרב ר' ז"א רבינר בסוף ספרו רבנו מאיר שמחה זצ"ל, הקדיש קונטרס מיוחד על ר' ראובלה. בנוגע לר"ש לראובני יש להעיר, שהתשובה סימן מא כבר נדפסה למעלה דף פט.

3. הוא ר' אברהם יצחק בהרב מוה"ר משה יעקב כהנא. ובהערה בדף עו ע"ב נאמר: „רא"י כהנא למד תורה בנעוריו בשקידה נפלאה שנים רבות ויחדש חידושים יקרים הרבה וגם אחרי אשר היה לסוחר שה' לו עסקים גדולים לא מש מאהלה של תורה והיא היתה שעשועיו בכל עת.

נפטר יג טבת תרסה, בן נח שנים.

4. בוא וראה שאף על פי שדעתו היתה תקיפה, והוא מוציא מסקנות מדיוניו — אין הוא כותבן אלא להלכה ולא למעשה משום שלא נזכרו בשום מקום, עיין סוף סימן א.

5. בביאורים לסימן לו אות ג ודף מה ע"ב—מז ע"ב ישנה תשובה על שאלה שנשאל.

— על רש"מ כתבו בכמה מקימות, מהם דברים פשוטים ומהם דברים שאינם מדויקים. על ייחסו לציונות — ראה אף ב'ספר שטויבץ — סוירנא', עמ' 65.

לידער פֿון ים־המוות

א

אַבֿרהם סוצקעווער איז געקומען זיך אָפּצורייסן פֿון דער טראַדיציע. די אַנטי־טראַדיציאָנאַליסטן גייט ניט נאָר אין שאַפֿן נייע ווערק, זיי פֿאַרמעסטן זיך צו שאַפֿן אַ נייע קונסט.

גראַדע איז געווען דער נביא, וואָס איז אָנערקענט געוואָרן אין זײַן אייגענער שטאַט. סוצקעווער האָט געלאָזט זײַנע לידער אַוועקוואַנדערן איבערן אַקעאַן, קיין ניו־יאָרק, צו די אינזיכיסטן. צווישן זיי האָט ער זײַנע עלטערע חברים געפֿונען. זײַנע גוטגיניצער. זיי האָבן זיך שוין לאַנג געבונטעוועט קעגן דער ייִדישער פֿאַטשישער טראַדיציע און פֿראַקלאַמירט זייער כּוונה צו שאַפֿן אַ נייע קונסט.

סוצקעווער האָט זיך כּלל ניט געבונטעוועט, די אַנטי־טראַדיציע איז צו אים געקומען, איידער ער האָט נאָך גוט געווסט וואָס דאָס איז אַזוינס. אַ דאַנק דער ניו־יאָרקער סמיכה, האָט מען גענומען באַמערקן סוצקעווערן אין ווילנע. עס האָט אָבער געדויערט. אַ סך וואָסער האָט נאָך אָפּגעשטראַמט אין דער ווילנע.

איך האָב ניט קיין סך בשותפֿות־דיקע זכּרונות מיט סוצקעווערן. איך געדענק אָבער: כּמעט אין סאַמע אָנהייב פֿון יונג־ווילנע איז געווען באַשטימט אַ זיצונג בײַ בענציע מכתּם אין שטוב אַנצונעמען אַ נייעם מיטגליד. קיינער פֿון די אונדזער־ריקע האָט אים ניט געקענט. מכתּם מאַמע, אַ בעקערין, האָט די נאַכט געאַרבעט, איז זי געשלאָפֿן און די זיצונג איז דעריבער פֿאַרגעקומען אין פֿאַדערצימער, וואָס איז אויך געווען די קיך.

עס איז געקומען אַ יונג בחורל, אַ דאַרער, אַ שטילינקער, אפֿשר פֿון אַ יאָר פֿופֿצן. ניט מער. ער האָט פֿאַרגעלייענט פֿאַר אונדז זײַנע לידער. שטיל געקומען, שטיל געלייענט, שטיל אַוועק. קיין שום שאלות זענען אים ניט געשטעלט געוואָרן. פּה־אחד איז באַשלאָסן געוואָרן: ניט אָננעמען.

פֿאַר וואָס? מיר האָבן דערקענט השּפּעות און ניט דערקענט קיין אייגנס. אין חקירות האָבן מיר זיך ניט אַריינגעלאָזן.

סוצקעווער איז ניט געווען דער ערשטער אין דער געשיכטע פֿון דער ליטעראַטור, וועלכער האָט באַקומען אַזאַ קבלת־פנים. גענוג צו דערמאָנען דעם יונגינקן בײַראָן. אַדער, בײַ אונדז, דעם שוין ניט יונגן דוד בערגעלסאָן, איידער ער האָט אָפּגעדרוקט (פֿאַר אייגן געלט) זײַן ערשט ביכל. שפּעטער האָט מען ניט געקאַנט פֿאַרשטיין: ווי איז דאָס געווען מעגלעך?

איך מיין, עס קאן קיין ספֿק ניט זיין, אז סוצקעווער איז נאך דעמאלט געווען אויף דער לער. מיר האָבן דערזען דעם 'לערן-וואַרשטאַט' און ניט דערזען אים. און עס איז געווען גוט, וואָס ער איז געווען אויף דער לער און גענוג לאַנג געווען.

ער איז געווען אינספּירירט פֿון ליטעראַרישע מוסטערן, ניט דורכן לעבן. פֿאַר אונדז איז עס געווען דער גרעסטער חסרון. מיר האָבן ניט פֿאַרשטאַנען, וואָס מישטיינס געזאָגט פֿאַר אַ לעבנס-דערפֿאַרונג האָט מען געקאַנט האָבן אין אַזאַ על-טער? מען איז צו יונג פֿאַר זכּרונות, דערמאָנונגען, פֿאַר גרויסע איבערלעבונגען, פֿאַר אַסאַציאַציעס, שטייט מען מיט אַן אַפֿן מויל און מיט צוגעשפיצטע אויערן פֿאַר פֿרעמדס, וואָס טרעפֿט אין אונדז און נעמט לעבן אין אונדז. דאָס איז דאָך מן-הסתּם דער אָנהייב ביי אַלע זייער יונגע אָנהייבערס.

אויך איז זיין ערשט ביכל לידער (וואַרשע, 1937), איז, מיין איך, סוצקעווער נאָך ניט געווען קיין פֿאַרטיקער. גענוג, נאָכן איבערלייענען זיין ערשטלינג, נעמען אין דער האַנט אַרײַן זיין לידער פֿון טאַנבור (תּל-אַבֿיבֿ, 1977), פּדי צו פֿאַרשטיין, וואָס פֿאַר אַ ריזיקן מהלך דער פֿאַעט האָט דורכגעמאַכט אין פּסדרדיקן שטיגן פֿאַר פֿערציק יאָר און עס טרעפֿט דאָך, אַז צו פֿיר און צוואַנציק יאָר נעמען שוין שריי-בערס וואַקסן אין דער ברייט — ווערן באַוואַקסן מיט ביכער — אָבער וואַקסן ניט מער אין דער היך, אין דער טיף און אין די אַנדערע דימענסיעס. שעפֿערישע רייפֿקייט איז ניט דאָס זעלבע ווי פּסדרדיק קינסטלעריש שטיגן צו שלמות. די קענטשאַפֿט, די רוטיק, טוט דאָס איריקע, ווערט אַפֿט אַ מניעה.

אין זיין ערשטלינג — ווייט ניט רעגלמעסיק און ניט גלייכווערטיק אין יענע אַלע לידער — זענען שוין אָבער געווען זייער וויכטיקע אַנזאַגן און צוזאַגן, איז געווען דער אַדערויף אויף דעם, וואָס וועט ערשט קומען.

עס איז שוין געווען: ווירטואַז לשון און אַ ווירטואַזע, כאַטש צייטנווייז נאָך אומזיכערע טעכניק. עס איז שוין גערונען דער ניגון אין זײַנע שורות, עס האָבן שוין אויפֿגעבליצט אין זכּרון בלייבנדיקע אימאַזשן; זיין אויער איז שוין געווען ווי אַ מעמבראַנע שפּירעוודיק און אויפֿכאַפּנדיק.

יא, ער האָט שוין געהאַט אַ באַדייטנדיקע שרייבערישע דערפֿאַרונג, נאָר ס'האַט נאָך אַלץ געפֿעלט דאָס וואָס קומט בלויז צוזאַמען מיט דער לעבנס-דערפֿאַרונג. דער דיכטער גייט דאָך ניט בלויז פֿון זיך צו דער וועלט, נאָר אויך פֿון דער וועלט צו זיך. עס איז אַ צווייפֿאַכיקער פּראָצעס אין איין שעפֿערישן פּראָצעס.

די דרויסנדיקע וועלט איז לסוף געקומען. געקומען מיטן בלוט-מבול און זיך אַרײַנגעשניטן אין האַרץ און אין די געהירן צוזאַמען מיטן טויט, וואָס איז יעדע רגע געהאַנגען איבערן קאַפּ, געשניטן ווי מען שניידט אַ פֿעלד מיט זאַנגען. די גערעטעניש פֿון טויט איז ניט דער קלימאַט פֿאַר גערעטענישן פֿון דער מוזע. אַ ראַיה: וואָס איז איבערגעבליבן ליטעראַריש און פֿאַעטיש ווערטפֿולס פֿון דעם, וואָס שרייבערס האָבן געשריבן אין די געטאַס? מיר געפֿינען עס ניט צווישן דעם, וואָס עס איז געראַטן אַפּצוראַטעווען. די קונסט פֿאַדערט דעם גאַנצן מענטש. ווען מען וואַרט אויפֿן קאַלעקטיוון טויט פֿאַרשווינדט די ענערגיע, וואָס עס פֿאַדערט דאָס שאַפֿן.

סוצקעווער איז געווען אפֿשר דער איינציקער, שוידערלעך־וונדערלעכער אויסנאָם. ווען מען לייענט זײַנע לידער, געשריבענע אין די טויטמויערן פֿון ווילנער געטאָ, ווערט מען אויפֿגעטרייסלט שוין פֿונעם געדאַנק גרפֿא: ווי איז דאָס מעגלעך געווען, אַז דער יצירה־ווילן זאָל זײַן שטאַרקער פֿון דער אימה פֿאַרן טויט?

אין 1944, ווען איך בין דורכגעפֿאַרן מאַסקווע אויפֿן צוריקוועג צו מײַן מיליטערי־טייל, האָב איך זיך געטראָפֿן מיט סוצקעווערן. איך האָב געוואַלט זיך דערוויסן עפעס וועגן מײַנע נאַענטסטע. איך האָב דערוואַרט דאָס ערגסטע. ער האָט דאָס באַשטעטיקט. איך בין געווען צעבראַכן. אָבער ער האָט מיך אַוועקגעזעצט און מיר גענומען פֿאַרלייענען די לידער, וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין געטאָ. ער איז געווען רויק און זאַכלעך. אים האָבן אינטערעסירט קודם־פֿל זײַנע לידער, זײַן שאַפֿן. איך האָב זיך געוונדערט: ווי ער איז דאָס אויסגעוואַקסן ווי אַ דיכטער! ווי עס האָבן זיך אָנגעטרונקען מיט לעבן די לידער אונטערן חלף פֿון מלאך־המוות!

איך בין דעמאָלט געווען פֿאַרוונדערט און איך בין אויך איצט פֿאַרוונדערט ווען איך לייען זײ.

אַבֿרהם סוצקעווער האָט קײן מאָל נישט געהערט צו די 'ליכטע' פֿאַעטן און ער איז עס נישט געוואָרן שפּעטער. גאַר פֿאַרקערט, ער איז געוואָרן שפּעטער קאַמפּלי־צירטער, טיפּער. מען דאַרף פֿאַרמאַגן אַ שאַרפֿן אויער פֿאַר זײַן פֿאַרשאַרפֿט געזאַנג. ער איז באַלד פֿון אָנהייב אַוועק פֿון דער טראַדיציע אויף נישט צוריקקומען.

די ייִדישע פּראָפּעסיאָנעלע דיכטונג, ווען זי האָט געהאַט אַ ברייטערן קרייז לייע־נערס, האָט אַרויסגעוויזן אַ טענדענץ אָנצובינדן צו דער פֿאַלקסדיכטונג. היינט, ווען דער קרייז פֿון דער פֿאַעזיע בכלל גענומען איז קודם אַ קרייז פֿון פֿאַעזיע־לייענערס, זענען די פֿאַעטן איבערגעבליבן איינער פֿאַר דעם אַנדערן. זײ פֿאַר־שטייען גאַר אַנדערש די סובסטאַנץ און אויך די ראַלע פֿון דער פֿאַעזיע און פֿון דער קונסט: אַרויסאַנטפּלעקן דעם סוד פֿון זײַן און פֿון פֿילן אין זיך, קריגן פֿאַרעם פֿאַר דעם, וואָס האָט קײן פֿאַרעם נישט אָביעקטיוו, וואָס מען זעט נישט מיטן אויג שבּכל־יום, נאָר מיט אַן אינעווייניק אויג. די טעריטאָריע איז — די אומענדלעכע טעריטאָריע פֿון מענטשלעכן שפּירן.

אין אונטערשטן סך־הכל איז עס אַ נײַע פֿאַרעם פֿון אָפּענטפֿערן אויף די סיגנאַלן פֿון דער דרויסנדיקער וועלט. דורך אַ רײן סוביעקטיוון אַפֿן קאַנטאַקטירן מיטן אָביעקטיוון וואָס געפֿינט זיך מחוץ דיר. אין דער דיכטונג ווי אין אַנדערע געביטן פֿון קונסט האָט גענומען גילטן דער פֿלל: "אונדזער אינעווייניקסטע וועלט איז די ווירקלעכקייט, אַ מער ווירקלעכע ווי די וועלט וואָס מען זעט מיט די אויגן". (מאַרק שאַגאַל).

ב

מ'האַט נישט געדאַרפֿט פֿאַרמאַגן קײן באַזונדער ראַפֿינירטן חוש פֿאַר שײַנקייט צו 'אַנטדעקן' שײַנקייט אין דער דיכטונג פֿון סוצקעווערן. שוין אין אָנהייב איז זי קענטיק אין זײַנע לידער. פֿאַר מיר זענען זײ דעמאָלט געווען אַפֿילו 'צו שײַן'.

מיר האָבן זיך געלערנט לייב האָבן דעם אמת. איז דען דער אמת אלע מאָל שייך ?
עס מוז זיין אַ באַדערפֿעניש צו שיינקייט. ווען די באַדערפֿעניש איז ניט פֿאַראַן
שטרעבט מען ניט צו איר. די דאָזיקע באַדערפֿעניש איז בולט געווען. די שיינקייט
גופא אָבער איז דאָך אימדרעגרייכלעך. מען מוז צו איר שטינגן, ראַנגלען זיך
פֿאַר איר, שטרעבן צו איר מיטן גאַנצן מהות. אַט דאָס שטרעבן איז ביי סוצקעווערן
דער וועג צו שלמות, צו קינסטלערישער שלמות.

ווי באַלד מען האַט, אָן מי, דערקענט די שיינקייט (אָן ייִדישער טראַדיציע) אין
סוצקעווערס שאַפֿן, איז שוין געווען איין טריט צו דער מסקנא: סוצקעווער איז
דער העלענער אין דער ייִדישער דיכטונג. און עס איז אַוועק אַ גאַנג. ס'האַט זיך
צוגעקלעפט. ווי באַלד אַ העלענער, איז דאָך קלאַר אַז (ביודעים אָדער לאַ ביודעים)
איז ער פֿאַרקוקט אױף די אַנטיקע גריכן — די מיסטערס פֿון שיינקייט.

ביי די גריכן איז שיינקייט געווען: אַ לעבעדיקער, געזונטער מענטשלעכער
קערפֿער. איר העכסטער אויסדרוק זענען געווען די גריכישע געטער. די מיטאַלאָגיע
איז, ווי באַוווסט, דער יסוד פֿאַר דער גריכישער קונסט.

היינטיקע פֿאַעטן זענען ווייניקער אַרײַנגעטאַן אין דער גריכישער מיטאַלאָגיע ווי
עס זענען נאָך געווען די פֿאַעטן פֿון 19טן יאָרהונדערט. די דערציִונג איז היינט אַ
רעאַלע און ניט קיין קלאַסישע. איך וועל זיך ניט אַרײַנלאָזן אין ווייטע עקסקור-
סיעס. איך וועל זיך נאָר זייער קורץ פֿאַררופֿן אױף צוויי דיכטערס, וועמעס
אינטעליגענץ שטייט ניט אונטער דעם מינדסטן ספֿאַך.

פֿרידריך שילער מערקט אָפֿ, אַז די גריכן האָבן ניט געווסט קיין אונטערשייד
צווישן דעם וואָס עס עקסיסטירט פֿאַר זיך גופא און דעם, וואָס עקסיסטירט אַ
דאַנק דער קונסט און מענטשלעכן ווילן. זיי זענען אױך מיט דער נאַטור ניט
פֿאַרבונדן געווען מיט אינטימע איבערלעבונגען — "שפּירעוודיקייט, זיסן טרויער,
ווי דאָס זעט מען ביי אונדזערע מיטציטלערס".

ווייטער גיט שילער צו פֿאַרשטיין, אַז "די גריכישע פֿילאָסאָפֿן לויבן כסדר דעם
קאַסמאָס, אָבער ווייזן ניט אַרויס קיין שום באַגרייטערונג פֿאַר דער קונסט". ערשט
אין שפּעטן אַנטיק באַווייזט זיך לויב פֿאַר דער קונסט.

און היינריך היינע: "ביי די גריכן איז פֿאַראַן אידענטישיקייט פֿון לעבן מיט דער
פֿאַעזיע. זיי האָבן ניט געהאַט אַזוינע גרויסע דיכטערס ווי מיר, וווּ דאָס לעבן איז
אַפֿט אין סתירה צו פֿאַעזיע. ביי שעקספּירן אין אייזן פֿוספּינגער איז פֿאַראַן מער
פֿאַעזיע, ווי ביי אַלע גריכישע פֿאַעטן, מיטן אייסנאַם פֿון אַריסטאָפֿאַנעס. די גריכן
זענען געווען גרויסע קינסטלערס, ניט קיין דיכטערס. זיי האָבן מער זינען פֿאַר
קונסט ווי פֿאַר פֿאַעזיע".

עס איז בכּן אין גאַנצן איבעריק אַנצובינדן סוצקעווערן צו די העלענער. ער איז
אַ היינטיקער אייראָפּעער. דורך־און־דרך. אין דער נייער אייראָפּעישער
עסטעטיק איז אױפֿן ערשטן פּלאַן דער סוביעקט; דער מקור פֿון קינסטלערישער
געשטאַלטיקונג — די פֿאַנטאַזיע, אין דער צײַט ווען אין דער אַנטיקער וועלט איז
עס געווען די פֿאַסיווע אַפּשפּיגלונג פֿון דער מאַטעריעלער וועלט, געטרייע
קאַפּירונג פֿון דער נאַטור.

נאטירלעך, דאס געביט פֿין קונסט איז אַ שלאַכט־פֿעלד פֿאַר גרויסע געראַנגלענישן, אַמפּערנישן. אַן אַ שיעור פֿאַרמולירונגען זענען פֿאַרגעלייגט געוואָרן אויסצודריקן איר מהות — זייער סתירותדיקע, ווידעראַנאַנדיקע. צו קאַמפּליצירט איז דער דאָזיקער פּראָדוקט פֿון מענטשלעכן גייסט, ער זאַל זיך אונטערגעבן דעם אינסטרור־מענט פֿון אַנאַליז. די פּרווון דערפֿירן דערצו, אַז ווי גאַר מען טרעט צו צום קאַנקרעטן אַנצייכענען די ראַמען און פֿונקציעס, צעקריכן די ספּעקולאַטיווע געבינדעס צווישן די פֿינגער. אָבער אין דער קאַנקרעטער פֿראַגע, צי סוצקעווערס שטרעבונג צו שיינקייט גיט אַרויס זיין העלענישקייט, איז ניטאָ זיך וואָס צו פּילפּולען. דער ענטפֿער איז קלאַר.

ג.

פֿאַראַן ביי אים אַן אויסערגעוויינטלעך בוך: לידער פֿון ים־המוות. אַ זאַמלונג פֿון לידער געשריבענע אין געטאָ און שפּעטער — וועגן געטאָ. עס איז ניט גאַר איין בוך, וואָס סוצקעווער האָט געשאַפֿן, עס איז דאָס בוך, וואָס האָט אים באַשאַפֿן. ס'איז אַ בוך פֿון נסים. אומגלייביק. דער טויט האָט געבוירן לעבן. די לידן פֿון גיהנום האָבן באַשאַפֿן — שיינקייט. די דערנדיעריקונג, די פֿאַרשפּינג, די אַכזריותדיקע פֿאַרשפּאַטונג — זענען געוואָרן פֿאַר איינעם אַ קאַטאַרסיס, האָבן אים אָפּגערייניקט און באַפֿרייט, אויסגעלייטערט, דערהויבן איבערן תּהום פֿון אומגליק און ראוי געמאַכט צו כּהונה אין טעמפל פֿון הויכער דיכטונג. איז דאָס מעגלעך, אַז מען קאָן אַרויס אַ גאַנצער און פֿון דאָס ניי באַשאַפֿענער אונטער די ציין פֿון דער טיפּוולאַנישער מאַשין, וואָס האָט צעמאַלן אונדזערע לייבער און נשמות, דערשטיקט אונדזער מאַרגן? איז דאָס מעגלעך? פֿון "באַגלייטוואַרט צום בוך", וויל איך ציטירן די ווייטערדיקע שורות: "ווען די זון גופּא איז, דאַכט זיך, פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַש, האָב איך געגלייבט באמונה שלמה: פֿל־זמן דאָס ליד פֿאַרלאָזט מיך ניט, וועט מיך דאָס בליי ניט פֿאַרטיליקן; פֿל־זמן איך וועל אין טייט־אַרומרינגלונג לעבן דיכטעריש, וועלן איס־געלייזט ווערן און אַ תּיקון באַקומען מינע יסורים". אַזאָ איז געווען זיין אומדערשטיטערלעכער גלויבן אין ליד, וואָס הערט ניט אויף אין אים געבוירן ווערן און פֿאַרלאָזט אים ניט ביי די פֿל־המינים יסורי־גיהנום. עס וואַכט זיין קינסטלעריש געמיט און פֿאַרטונקלט ניט די שניין פֿון זיין העלער ראייה. ווי ער וואַלט געווען אַ געשפּאַלטענער: איין העלפֿט פֿון אים איז דער געשטראַפֿטער און געפּייניקטער — דער, וואָס ליגט אין קאַלכגורב און עס גייסט זיך פֿון אים דאָס בלוט; דער, וואָס ליגט אין פֿינצטערן קאַרצער און געפּינט אַ גלאַזשערבל, מיט וועלכן מען קאָן אַ סוף מאַכן צו די לידן, אַ סוף מאַכנדיק מיטן לעבן; דער, וואָס ליגט אין אַן אַרון ווי אין הילצערנע קליידער; דער, וואָס ליגט אַ נאַקעטער אויפֿן פֿראַסט אין עס אַיילט צו אים דער טויט, און די צווייטע העלפֿט — זי אַבסערווירט, פֿאַרגעדענקט, איז גובר און זינגט דערהויבן דאָס ליד, דאָס געזאַנג, אויסגעלייטערט אין יסורים.

גײט איין מאָל האָט פּאַסירט, אַז בײַם לײענען סוצקעווערן האָב איך געפֿירט אַ דיאַלאָג מיט זיך אַליין. צײַטנוויײַז אַ ביטערן און פֿאַרביסענעם: צי מעג מען שרײַבן שײַן וועגן שוידער? איז עס דען גײט קײן אינעווייניקסטע סתירה? מיר ווײסן דאָך, אַז ביאַליק «אין שחיטה־שטאַט», האָט אין געוויסע ערטער פּלוצלינג גענומען ווײטיקן אין פּראָזע. מיר ווײסן דאָך, אַז בײַ שעקספּירן נעמען קײניגנס אין צאָרן זידלען זיך ווי מאַרקעהעדלערקעס. ווײסן מיר דאָך, אַז ווען מען שטעכט — שרײַט מען, און טױטשרעק נעמט אָפּ דאָס לשון.

די טענות זענען טענות. פֿאַראַן אָבער אויך ענטפֿערס: איין געפֿיל פֿאַרטרייבט דאָס צווייטע; מידקייט, פּראָטעסט, צאָרן — טעמפט אָפּ ווײטיק. פֿון לײדן אין אָבסערווירן לײדן ווייס יעדער חולה. איז וואָס דער ווונדער? ענטפֿער: דו גלייבסט אַזױנע שורות:

גײט שלאָג. סײַ־ווי־סײַ טוען גלידער גײט ווי מער,
זײ געהערן גײט מיר ווי מײַן נעכטיקע שעה.
עפעס צײט מײַך אַ האַנט, צו אַ וועלט אַ געהײמער
ווי קײן טױט איז גײטאָ,
גײטאָ.

איך גלייב, נו איז וואָס? דאָס איז פֿון לײד „אַ טאָג בײַ די שטורמיסטן“. פֿאַראַן אין דעם מעדיטאַציעס, אַ קל־וחומר: „אויב אַ ווערעמל גײט זיך גײט אונטער דעם שניט / ביסטו ווינציקער דען פֿון אַ וואָרעם?“ און צום סוף אַ וויזיע (אויף דער וואָר אָדער אין די געהירן, אין צושטאַנד פֿון קאַשמאַר — ער אַליין ווייס גײט ווי אין דעם זיך פֿונאַנדערצוקלייבן) אין קאַלך־צעלאַזטן וואָסער:

איך לײג אין אים פֿאַרזונקען,
האַלב דערטרונקען,
און סײַנען זיך פֿון מיר אַזױנע פֿלייציקע רובינען,
טריפֿן, רינען
שורותדיק ווי לידער
און וואָרצלען אײַן אַ שמײכליק־ראָזן זונפֿאַרגאַנג אין קאַלך.

עס איז שוידער און עס איז שײַן. ווירקלעכקייט? לעבן פשוטו כמשמעו? אַדעקוואַט לעבן? עס איז אַדעקוואַט געפֿיל. אַדעקוואַטע איבערלעבונג.

און — דיכטונג איז קײן מאָל גײט ווירקלעכקייט. עס איז איבערגעשאַפֿענע און געפֿאַרעמטע, קאַנדענסירטע און אויסדריקלעך־עקספרעסיווע, אַרויסגעצויגן פֿון כאָאָס און געאַרדנטע ווירקלעכקייט.

און אפֿשר זענען גערעכט טאַקע די יעניקע, וואָס מײנען, אַז די דיכטונג הײבט זיך אָן דאַרט, ווי עס ענדיקט זיך דאָס לעבן. לידער ווערן געשאַפֿן דורך פּאַעטן און גײט דורכן לעבן. מיר לערנען זיך אַלע אויס לײענען און שרײַבן, נאָר קײנער קאַן

זיך ניט אויסלערנען שרייבן לידער. א דיכטער ווערט מען געבארן און די לידער ווערן אין אים געבארן און דערפאר איז זייער געשטאלט בצלם הדיכטער. לידער פון ים־המוות — דאס איז סוצקעווער. דאס דאזיקע בוך איז דער ספעקט־ראסקאפ מיט א דורכויסקן ספעקטער, וווּ די פארבן גייען איבער איינע אין די אנדערע. דאס זענען זיינע "נעכט און טעג פארוואנדלטע אין לידער". דא איז קאנצענטרירט די גייסטיקע ענערגיע, וואס שטראמט פון דער "מעסערדיקער וואר" צו זיינע נעכטנס און צו זיינע מארגנס; דא איז צווישן צוויי טאוולען איינגעשלאסן די הארמאניע פון סטרונעס אין ארקעסטער, די הארמאניע אין וועלכער עס ווערן געבוירן אין שטארבן געפילן, געדאנקען, וועלטן. זיי פליען צו די שטערן און שטארבן שעפטשענדיק א תפילה־זוכה, וואס לעשט זיך אויס צוזאמען מיטן לעצטן אטעם.

און דערביי: ניטא דער מינדסטער סענטימענטאליות, קיין געיאמער און קיין געשריי, קיין מאניפעסטאציע פון אַנמאכט, שוואַכקייט, זעלבסט־באדויער, רחמנות. עס איז געמאסטן, שטרענג ווי דער גורדין, וואס קאן ניט אפגערופן ווערן; ווי דער גורל, וועלכן מען מוז אָננעמען; ווי דער טויט, וואס ווייסט ניט פון רחמנות. אלע לידער אין דאזיקן בוך זענען פאר מיר ווי חלקים פון איין ליד. איין גרויס ליד, וואס שעפט זיך ניט אויס, האלט זיך אין איין באַניצען אין געשטאלטיקן.

זייט רוּיִק: אויב אין איין חלק געפֿינט איר זיך ווי אין א געדיכטן, פֿינטן נעפל, דערווארט איך אין א צווייטן — דאס ליכט, וואס צעלאַזט דעם נעפל און פֿארטריבט אים; אויב אין איין ליד בלאַנדזשעט איר אין אומקלאַרער געשעפֿענטיקייט, וועלן די אנדערע איך וואַרעמען מיט זייער געשליפֿענער פֿשטות; אויב איר האַט קשיות צו איין ליד, צו איין פֿערז, וועלן זיי איך פֿאַרענטפֿערן די אנדערע. עס וועלן אויפֿ־טויכן שורות פֿון די אַפֿגרונטן און שורות פֿול מיט זון, שורות ווי אַ שלאַקסרעגן און שורות בליציקע וואַס האַקן־דורך דאָס חשכות.

עס זענען פֿאַראַן לידער אויף טעמעס — זיי פֿאַרמאָגן פֿאַבולעס, דערציילן וועגן אַ פֿאַקט, זענען געהייליקט אַ פֿערזאָן, דערציילן וועגן אַ טויט, וועגן מעשים, זענען פֿאַרבונדן מיט אַ דאַטע, מיט אַ פֿאַסירונג, מיט אַ גאַס, מיט אַ הויף.

יא, פֿאַראַן לידער טעמאַטישע. ווי קאָנען זיי ניט־זיין? זיי זענען דאָך ווי מיט נעגל אַרײַנגעהאַקט געוואָרן אין דער נשמה דורכן דורכגעלעבטן. די געשיכטע פֿון אונדזער בראַך באַשטייט דאָך פֿון דאַטעס, ציפֿערן און פֿאַקטן. ווען, וווּ, וויפֿל און ווי מ'האַט פֿון אונדז דאָס לעבן אַרויסגעיאַגט. אָבער סוצקעווער איז דער פֿאַטע פֿון דער רגע. ער באַצווינגט זי, די רגע, און פֿאַרשמידט זי אין דער אומענדלעכקייט און אין דער אייביקייט. די רגע ווערט אַנגעשוואַלן, רײַסט אויף; ווערטער צע־פֿענען זיך, גראַבן ווי מיט רידלען, הייבן אויף פֿלאַסטן. ווערטער ווערן מגולגל אין אַ ליד, קריגן זינען און פֿאַרעם. נעמען לעבן און בלייבן לעבן. ווען די חלקים זענען דאָ, בינדט זיי די רגע צונויף און גיט די גאַנצקייט, רוח־החיים. איך וואַלט פֿון זעלבן באַנד אויסגעשײלט זייער אַ סך לידער און זיי באַטיטלט אונטער איין קאַפּ: וואַס די רגע געבוירט. די רגע געבוירט און ניט אלע מאַל זאָגט זי אויס

דעם סוד, דעם זינען, דעם מיין, ווי ער וואלט געוואנדערט מיט אן אינעווייניקסט
ליכט אדער מיט סאמנאבולישן טרויער.

ווי ביי טאג א שטערן בין איך דא, נאָר דו דערזעסט ניט,
און מיין נעסט איז גאָר די וועלט, נאָר דיר געפֿעלט די נעסט ניט.

די רגע איז דער אַדלער־געפֿלי פֿון פֿאַעט. אויף אירע פֿליגל מעסטו אויס די
הימלען. זי אַנטפלעקט אין שאַפֿט ווונדער, זי ווייס ניט פֿון 'מען טאָר ניט'. מיט
איר ביסטו זיכער אין דער גרעסטער אומזיכערקייט. זי פֿירט דעם פֿאַעט פֿון
אינסטינקט צו מייסטערשאַפֿט, פֿון וואָר צו די חלומות און פֿון די חלומות אין דער
וואָר. זי איז דער דונער און איז דער בליץ, זי קומט אַפֿילו קעגן ווילן און זאָטלט-
אַן דעם ווילן. אַן דער רגע וואַלטן שורות געווען שווער ווי בליז און געקראַכן ווי
אַ סקריפענדיקער וואַגן.

דער פֿאַעט זינגט און איך דערשפּיר די רגע — אין די בעסטע פֿערזן, אין די
בעסטע שורות; איך דערזע ווי אַלע אַימדערוואַרטקייטן קומען צו אים, ווען ער
זיצט אַן איבערגעבויענער איבערן בייגעלע פֿאַפּיר אין אַט דער רגע. אין אַט דער
רגע, ווייל אין דער צווייטער וועלן קומען אַנדערע וואַרטבילדער, מיט אַנדערע
פֿאַרבן און טעמפעראַטורן, מיט אַן אַנדער לופֿט און אַנדער אַטעם.

באַריר די ווערטער מיינע מיט דיין האַנט —
דאָס זענען אַדערן.

נאָר די רגע געוועלטיקט אין אַזוינע שורות ווי "איך דער זינגענדיקער אַבֿל /
אויף אַ שניטערדיקער שפּראַך".
נאָר מיט דער רגע קאָן מען זיך פּהרף־עין אַריבערטראַגן קיין וואַרשע, וווּ די
געטאָ שטייט אין בראַנד־אויף־פֿייער:

איך שפּרינג אַצינד פֿון זעקסטן גאַרן
און זינג דעם פֿאַלק מיין לעצטן ליד.
פֿאַרצייכן מיך אין דיין זכרון:
איך הייס: דער אומבאַקאַנטער ייד.

אַ שורה. און דו דערמאַנסט זיך, אַז אויף דער וועלט איז שוין לאַנג פֿאַראַן אין
שטעט און לענדער דער סימבאָלישער קבֿר פֿון אומבאַקאַנטן זעלנער. און, ניטאָ
קיין ערן־קבֿר פֿאַרן אומבאַקאַנטן ייד. טאָ זאָל דער זכרון זיין דער קבֿר פֿאַר
זעקס מיליאָן.

סוצקעווער טראַגט דעם קבֿר אין זיך, אין זיינע לידער, אין זיינע בענד. ער
וועט פֿון אים ניט אַוועק:

איך לעב! מיר איז באַשערט געווען צו זיין
אַ גרויזיק־שטילער לאַקערדיקער עדות
פֿון פֿיין, וואָס מוז פֿאַרוואַנדלען זיך אין שניין.

דאס זענען דריי שורות פֿון דעם פֿארליד צו דער גרויסער פֿאָעמע געהיימשיטאָט.
(ווי אַנדערש קאָן מען דאָס ווערק אַנרופֿן? אַ ווערק וואָס איז די עפֿאָעע פֿון
"אַ געזינד זאַלבעצענט", וואָס היט אויף זייער לעבן אין דער קאַנאַליזאַציע). און
אַס זענען די צוויי לעצטע שורות פֿון דעם נאַכליד:

כ'האַב ניט געזונגען סתּם. איך האָב געמוזט
אַרויסווייען פֿון זיך די קאַנאַליאַדע!

אַפֿט קלינגט אין סוצקעווערס פֿערוזן דער חידוש פֿאַרן וואָרט, צוזאַמען מיט זיין
גרויסער ליבשאַפֿט. דאָס וואָרט, דער נס, וואָס האָט אויערן און אויגן; וואָס קאָן
אינזאַפֿן ליכט, אַדער אינזאַפֿן פֿינצטערניש און זי פֿאַרוואַנדלען אין ליכט; וואָס
פֿאַרמאָגט וואַרעמקייט און פֿראַסט, וואָס דורך אים קאָן דאָס "געמעל אין דינע
חושים געבן אַ צעפֿינקל"; דורך אים "האַבן די גלידער געעפֿנט אַ וויע / צו זען
אין די לייזן אַ בלענדיקע קלאַרקייט". ווערטער ווערן דאָך געבאַרן ניט נאָר אויפֿן
פֿאַפֿיר, אַדער אויפֿן צינג וואָס פֿרוווט זייער טעם, נאָר אין די בלוטן, אין די
טראַפֿנס, אין די קליינע רייטע קייקעלעך, וואָס טראַגן לעבן.

אַבֿרהם סוצקעווער האָט געזוכט ווערטער פֿון זיינע ערשטע דיכטערישע טריט.
זיי אַרומגעקוקט, באַטאַפֿט, זיך געקוויקט מיט זייער שיין, ווי מיט בריליאַנטן און
טאַפֿאַזן. ער האָט זיי אַנגעצויגן ווי פֿערל אויף שוורן שורות. אַ גרויסער מבֿיח, האָט
ער זיי דערשנאַפֿט און געשעפֿט פֿון אומעטום: פֿון אַלט־ייִדיש און פֿון ניי־ייִדיש,
פֿון גאַס און פֿון בוך. דאָס איז פֿאַר אים געווען בלויז רוישטאַף — ער האָט זיי
באַאַרבעט, זיי געשליפֿן, געטאַקט, געבויען און זיי זענען געוואָרן נאַכגיביק, ווייך
ווי וואַקס אין זיינע שפּירעוודיקע דינע פֿינגער. ער האָט אַרויסבאַקומען פֿון זיי
פֿונקען, קלאַנגען, בילדער, אַרײַנגעבלאַזן אין זיי לעבעדיקן אַטעם. זיך קענטיק
אַליין געוונדערט, שוין אַ מידער, ווי ליכט ער געפֿינט און ווי ער ווייס זיי צו
געשטאַלטיקן לויט זייער וואָג, אַרויסאַנטפֿלעקן זייערע פֿאַרבאַרגענע אייגנשאַפֿטן.
יעדער וואָרט איז פֿילגעשטאַלטיק און האָט אַ נשמה, וואָס פֿילט און דענקט
און בענקט נאָך איבערבאַשאַף. און אַזוי איז ער דערגאַנגען צו דער כעמיע פֿון
וואָרט און אים גענומען סובלימירן, דערפֿירט צו אַ ניער קוואַליטעט וואָס ציט
זיך קערפֿערלאָז אין די הייכן, שאַפֿט אַפֿ אַלע מחיצות, אַלע גרענעצן, דרינגט־
דורך דורך קעגנשטאַנדן און בײַט די פֿאַרמען.

סוצקעווערס קאַסקאַדן אויסגעפֿינערישע נעאַלאָגיזמען האָבן אים אויך געבראַכט
צו אַ גערעטעניש פֿון נייע גראַמען, — אומדערוואַרטע, איבערראַשנדיקע. אַן אַלטע
גראַמען קאָן מען ניט אויסקומען, אַבער אַן נייע איז מען זיי עבר־בטלידיק. די
גראַמען־באַנײַונג אין דער ייִדישער פֿאַעזיע האָט זיך לאַנג באַוועגט פֿאַוואַליע און
פֿויל, ביז עס זענען געקומען אין גאַר אַ היפּשער צאַל אונדזערע גרויסע שפּראַכ־
מייסטערס. אַבער אַזאַ שפּע פֿון נייע גראַמען ווי בײַ סוצקעווער, נאָך אַזאַ מזל־
ברכה, קאָן איך מיך ניט דערמאַנען. די ערשטמאַליקייט פֿון גראַם דערפֿרישט די
שורה. עס פֿאַרטיפֿט די עסטעטישע שפּירונגען.

געוויס, אין דעם גרויסן און פֿרייען שטראם נייע גראמשאָפֿונגען, קאָן מען טרעפֿן ווייניק באַטייטיקע אויך אין ריינ־עסטעטישן פֿלאַן, אָבער זיי פֿאַרמינערן ניט די גערעטעניש פֿון ערשטמאָליקע געפֿינסן. וואָס זענען איינציקע דורכפֿאַלן אין ים געפֿינסן געראַטענע?

די גראַמען לייגן זיך ביי אים זייער געהאַרכיק, זעלטן ווידערשפעניקן זיי. ער דאַרף זיי כמעט קיין מאָל ניט אַרײַנשטופֿן מיט גוואַלד. ער פֿאַרלאָזט זיך: זיי וועלן קומען אונטער דער פֿעדער פֿון זיך אַליין, די רגע וועט שוין דערפֿירן היימיק צו עמק, האַרדעס צו קלאַר דאָס, געקומען צו מוכן־מזומן, וואַרשע צו פֿאַרירשע, ליים צו עיר־וואם, סטראַפֿיק צו ספֿק, "אַט ביסטו ווידער אַזוינס און אַזאַס / העכער פֿון האַס און פֿון צייט דער מרשעה".

ער איז בעל־הבית. דאָס לשון און דער גראַם, דער מעטאָפֿאָר און אַלע אַנדערע קאָמפֿאָנענטן זענען ביי אים בפֿירוש כחומר ביד היוצר. ער איז דרייסט און פֿריי און ציטערט ניט. ער פֿירט די שורות, ניט זיי פֿירן אים. אַפֿילו מיט פֿאַרמאַכטע אויגן, ווען עס קליידן די געדאַנקען זיך אָן אין ווערטער.

□

אין גרינער אַקוואַריום (וואָס גייט אויך אַרײַן אין באַנד לידער פֿון ים־המוות) זעט מען בחוש, ווי די דערמאָנונג פֿאַרלאָזט דעם מאַטעריעלן לָבוש און גייט איבער אין ספֿיריטועלן, וווּ עס הערט אויף די גראַוויטאַציע פֿון דער ערד, און נעמט קריזלען ווי אַ וואַלקן אין די הייכן, אַהין וווּ עס שוועבט בלויז דער געדאַנק און עס שוועבן די חלומות און הייסן הייסט עס ביי אים "קורצע באַשרייבונגען". דאָס זענען אויב יאָ "באַשרייבונגען", באַשרייבונגען פֿון אַ פּסיכישן מצבֿ צווישן צוויי וועלטן, צווישן צייט און צייטלאָזיקייט, פֿון יענער זייט פֿון פֿאַרהאַנג, וואָס לאָזט זיך אַראָפּ פֿאַר אונדזערע אויגן און לאָזט אומגעצאַמט און אומגעבונדן די פֿאַנטאַזיע אין אַ מוח וואָס ווייס שוין ניט דעם אונטערשייד פֿון ווירקלעכן און אימאַזשינירטן. ווער עס וויל — זאָל מיטגיין, ווער עס וויל ניט — זאָל ניט.

דאָס איז אַן עקספּער־מענט: ער פֿירט שוין ניט די ווערטער, זאָלן די ווערטער אים פֿירן. און זיך ניט קיין סתירות. זיי זענען פֿאַראַן גענוג. דאָס איז אַ פֿרווו פֿון פֿיקסירן די אַרבעט פֿון דער פֿאַנטאַזיע, אויסשליסנדיק דעם ווילן, ווי דאָס טוט דער שלאָף מיטן מוח. און דאָך... הינטער דאָס אַלץ וואָס פֿאַרלויפֿט, שטייט דער מחבר, ווי אַ סופֿליאַר, און זאַגט אונטער. פֿאַר וואָס גרינער אַקוואַריום? איך בין זיכער: מען דאַרף איבערלייענען און ער וועט אויסזאָגן דעם סוד, ווי ער טוט עס אַלע מאָל, וויל ער וויל דאָך ניט דערלויבן עס זאָל דעם ליענער פֿאַרפֿירן אין אַלע העלן. און אויף דער דריטער זייט — עס איז דאָ! ער שפּילט אַרום די גרינקייט אויף אַ גאַנצער זייט. די גרינקייט פֿון יאָדלעס, פֿון מאַכיקע שטיינער, פֿון קרויטבלעטער אין שפּליטערס טוי, ערשטע גרינקייט אונטער צעשמאַלצענעם שניי. גרינקייט און גרינע ווימלענישן. די ערד איז פֿאַרוואַנדלט אין אַ גרינעם אַקוואַריום. ער קוקט אַרײַן (איך רײַס אַרויס עטלעכע שורות פֿון טעקסט): "מענטשן שווימען דאָ ווי פֿיש... אַלע וואָס כִּהאַב זיי געזען אַ גאַנץ לעבן און

דער טויט האט זיי געזאלבט מיט אַ גרינער עקסיסטענץ: אַלע שווימען זיי אין גרינעם אַקוואַריום, אין אַ מין זיידענער לופטיקער מוזיק.

דאָ לעבן די טויטע!

ער האָט זיך צוריקגעקערט צו דער טעמע, וואָס איז געוואָרן זיין ליב, וואָס וועט קיין מאָל ניט קענען אַרויס "פֿון דער נאַרשער הויט אויף די לענדן". ער וועט זוכן אַלץ נייַע פֿאַרמען, אַוועקגיין פֿון זיך און תמיד זיך כאַפֿן, אַז ער האָט זיך אומגעקערט דאָ פֿון וואָנען ער איז געקומען. ער וועט קיין מאָל ניט אַוועק, ער וועט אַלע מאָל, אַלע מאָל צוריקקומען, ווי אַ פֿאַרפֿישוּפֿטער, צו די עטלעכע שמאַלע געסלעך פֿון ווילנער געטאַ. און ווי אַ סאַמנאַבול אַ צעווייטיקטער פֿרעגן: וווּ זענען זיי? זענען זיי טאַקע אַלע פֿאַרשוונדן?

סענעקאַ האָט די מיסטעריע טויט געקאַנט אַפּפּטרן מיט צוויי שורות: "דו פֿרעגסט: וווּ וועסטו רוען נאַכן טויט? דאַרטן וווּ עס רוען די נאַך ניט געבוירענע". סוצקעווער וועט זיי אַרומזוכן, די טויטע, זיין שטאַט, זיין ליב-און-לעבן. זיי לעבן אין אים, זיי באַפֿעלקערן זינע לידער, זינע בענד. ער וועט ניט אַיפֿהערן אויסצופֿיבערן דעם אומגעהייערן פֿרעגצייכן, וואָס שטייט פֿאַר זיין גיטטיקן בליק. ער וועט נאַך אַלץ אַרומזוכן זייערע שפורן — אין זיך. דאָס איז זיין שליחות און דאָס איז זיין גורל. דאָס רופֿט ער זיי, די טויטע, אויף צו לעבן. וואָרעם חוץ אין אונדזער דמיון, וווּ קאַנען זיי נאַך לעבן? און ער וועט נאַך אַלץ פֿרעגן: "האַסטו זיך שוין אַינגעלעבט אין טויט, מיין גוטע מאַמע?" ער ציט יניקה פֿון די שאַטנס. ער לעבט נאַך אַלץ אַט דאַרט, וווּ זיי האָבן אַלע צוזאַמען געוואַרט אויפֿן טויט. אין דעם ליד "קאַמענטאַרן צו אַ פנים אין שפיגל" זענען פֿאַראַן אַזוינע שורות:

באַוויז אַ צייכן, אַז דו האָסט געפֿונען

ביים לידער אויפֿן טויט ס'געהאַפֿטע גליק.

נאַר האָסטו ניט געפֿונען —

קום צוריק.

אַנטוישט אין ביידע וועלטן — קום צוריק.

שיינקייט איז שווער צו דעפֿינירן, אוממעגלעך צו דערקלערן. דאָס איז דאָך דאָס, וואָס אַלע זענענדיקע און פֿיין-פֿילנדיקע מענטשן שטרעבן דערצו און קיינער ווייס ניט גענוג קלאַר: וואָס איז עס אַזוינס.

איך האָב זיך געפֿרעגט, ווען איך האָב ענדלעך אַנטדעקט סוצקעווערן פֿאַר זיך: זינע לידער זענען שוין. אין וואָס באַשטייט זייער שיינקייט? אין דער וויל-קלינגעוודיקייט? אין דער האַרמאָניע פֿון די שורות אין סטראַפֿע? אין דער בילדער-אַנגעזעטיקטקייט? אין דער פֿרישקייט פֿון שפּירונגען? אין דער איינהייט-לעכקייט פֿון געדאַנק און געפֿיל? זיי זענען דאָך ניט אַפּצוטיילן ביי קיין שום דיכטער. אין וואָס באַשטייט דער עסטעטישער גענוס? אַפֿשר אין אַלץ צוזאַמען.

נאַר עס מוז דאָך זיין 'עפעס' וואָס האַלט עס אַלץ צוזאַמען?

און אַפֿשר שטעקט די שיינקייט אין דעם, וואָס די ווערטער אין די שורות זענען

נאבל. חוץ אלעמען. אין דער נאבלקייט, עסטעטישער ווילגעבוירנקייט (באנוצנדיק אן אלטן אפגעלעבטן, ניט־דעמאקראטישן אייסדרוק). אפשר אין דעם? אפשר. און נאך 'עפעס': מיט וואס האבן זיך פארנומען די גרויסע שרייבערס — פון די אנטיקע ביז די היינטיקע? די גרויסע פון אלע צייטן? מיטן מענטש און מיטן פאלק, מיטן גורל פון פאלק און מיטן גורל פון דער גאנצער מענטשהייט. דעם עסטעט סוצקעווער האט דאס ברודיקע, בלוטיקע לעבן, אַנגעוואַרפֿן, אויפֿגע־ צוונגען די זעלבע טעמע: דער גורל פון זיין פאלק, וואס איז פארמישפט דורך אלע יארהונדערטער מקיים צו זיין דעם גורדין: אין זיין בלוט זאלסטו לעבן. און דאס איז דאך אַ טייל פון דער גרויסער מענטשלעכער טראגעדיע, פון דער טראגע־ דיע פון דער מענטשהייט.

דער פאָעט, וואָס האָט זיך אָפּגעריסן שוין ביים אָנהייב פֿון זײַן שפּערישן וועג פֿון דער ייִדישער פּאָעטישער טראַדיציע, איז אַרײַנגעטריבן געוואָרן אין די יאָרן פֿון אומקום אין דער עלטסטער היסטאָרישער ייִדישער טראַדיציע: שטיין אָן אומבאַשיצטער, צוזאַמען מיטן גאַנצן פֿאַלק, פֿאַרן טויט, וואָס האָט געלאָקערט פֿון אַלע זײַטן און אין יעדער שעה. איז דאָס געוואָרן זײַן טעמע. זײַן גורל, ווי ער וואַלט מיטן נאַפֿל צוגעבונדן געוואָרן צום טויט און צו טויט־סכּנה אויף אייביק.

ד

אַברהם סוצקעווערס לידער פֿון ים־המוות זענען מיט מיר אין וואַרשע. אין שלאָפֿלאָזע נעכט וואָך איך איבער זיי און יאָמער, צוזאַמען מיט זיי, איבערן חורבן.

די צײַט גײט. פֿיר יאָרצענדלינגער פֿאַרבײַט. דער ווײטיק ווערט ניט גרינגער. ער לעבט אין מיר מיט דער זעלביקער שאַרפֿקייט מיט וועלכער ער איז אינגעקריצט אין זײַנע שורות. אינגעקריצט — לדורות. אויף אייביק, און הייליק. איך בין צו גאַסט אין פֿאַרײַז. אין האַטעל־צימער, אויפֿן טיש, ליגט צעעפֿנט דער ספֿר. איך טונק זיך ווידער אין די לידער פֿון ים־המוות. דאָס איז דער ספֿר, דער איינציקער ספֿר, וואָס איז מיר געבליבן ווי אַ לעבעדיקער זכר פֿון מײַן גאַנצער משפּחה, וואָס איז אין מײַן היימשטאַט אויסגעקײלעט געוואָרן. איך בין אַליין. אין דער גאַרער וועלט אַליין. אין ים־המוות הער איך ניט אויף צו זוכן מײַנע נאַענטסטע, מײַן עיר־ראם, די שפורן פֿונעם לעבן, וואָס איז אויסגעריסן געוואָרן מיט די וואַרצלען.

און אַט בין איך אין לעוואַן. צווישן בערג און טאַלן. העכער טײַזנט קילאָמעטער דרומדיק פֿון פֿאַרײַז. אַ לופֿטיקער, ליכטיקער צימער אונטער אַ זוניקן הימל. אין די נעכט בין איך וואָך. אויפֿן טיש ליגט צעעפֿנט דער זעלביקער ספֿר.

דאָ בין איך ניט קיין קריטיקער. דאָ דאַרף איך ווען. אָבער דער ווײטיק ווייס ניט פֿון קיין רו און פֿון אַפרו. ס'צײט מיך צום ספֿר. ס'צײט מיך צום ים־המוות. יעדער שלאָפֿלאָזע שעה זײַן איך איבערגעבויגן איבער די לידער, זאָפֿ איין דעם ווערטער־ געפֿלעכט וואָס עפֿנט מײַנע אַבֿרים פֿאַרן טויט. פֿאַר זײער טויט, פֿאַר זײערע יסורים,

פֿאַר דעם גיהנום וואָס איז געמאַכט געוואָרן אונדזער פֿאַלק, איידער ס'איז צוגענו-
מען געוואָרן ביי אים דאָס לעבן. אין טויט־פּחד האָבן זיי געוואַרט, אין טויט־שרעק
געצאָפֿלט זיך אין געשרייען. די וועלט, אַ גלייכגילטיקע, האָט געשוויגן. זיך צוגע-
קוקט, זיך צוגעהערט און פֿאַרברעכעריש געשוויגן.

פֿאַרשטומט זענען געוואָרן שטעט און שטעטלעך, פֿאַרשטומט זענען געוואָרן גאַנצע
ייִדישע קהילות ביזן לעצטן נפֿש, קינדער זענען אויסגעמאַרדעוועט געוואָרן מיט
פֿלערליי מיתות. די וועלט — זי האָט אומפֿאַרשעמט געשוויגן.

איז געקומען דער פֿאַעט: זאָל די פֿאַרשטומטקייט ריידן!

אַ שליח פֿונעם טויט אַליין, אַן עדות פֿונעם גיהנום, האָט ער צווישן די לעבעדיקע
געזונגען וועגן טויט. געזונגען און זינגט עדיהיום. ער הערט ניט אויף צו זיין
געטריי דאָס געדעכעניש. ער לעבט נאָך אַלץ צווישן די טויטע, כדי זיי ברענגען
צו די לעבעדיקע. ער מאַנט פֿאַר זיי תּחית־המתים! וואָרעם וואָס זענען מיר,
באמת, אָן זיי, אויב מיר וועלן ניט ירשענען זייער פֿיין, זייער גינסט, זייער
אומשטאַרביקע נשמה?! וואָס זענען מיר אָן זיי? אויסגעטריקנטע ביינער!

ער, דער "ווילד־פֿאַרליבטער אין דער סקריפענדיקער תּליה", גייט באמת "איבער
ווערטער ווי איבער אַ מינענפֿעלד", וואָס קאָן יעדער סעקונדע אויפֿריסן אין
אונדזער בלוט און אויפֿוועקן אין אונדז דעם תּמצית — די גרויסע בענקשאַפֿט נאָך
אַ קינד, וואָס זאָל אונדז ירשענען; ער, דער וואָס פֿאַרמעסט זיך אָן אויפֿגעבליט
זאָל ווערן דער חלום פֿון "אַ פֿאַלק זאַלבע צענט" — אין אונטערערד, אין אומרייב־
קייט, אין בלאַטע — ס'זאָל אויפֿן מידבר פֿון אונדזער חורבן אויסוואַקסן ווידער
צו אַ פֿאַלק, וואָס וועט לעבן לענגער ווי אַלע יאָרן אין וועלכע ס'איז געשטאַרבן,
דער חלום וואָס זאָל אויפֿוירן אין אונדז דעם ווילן צו אַקערן און צו פֿאַראַקערן
זיך טיף אין דער ווייטער צוקונפֿט אַרײַן.

ער לעסטערט די פֿאַרגעסערס. ער רעדט צו זיין טויטער שטאַט, ווי זי וואַלט נאָך
געאַטעמט:

וויל ווי עס פֿילט אַ מענטש זיין אַקערשט אַפּגעהאַקטן אַרעם
און זעט דעם רינג דעם גילדענעם פֿון אַפּגעשיידטן פֿינגער —
אַזוי־אַ פֿיל איך דעם פֿאַרבונד
מיט היזער,
מיט חבֿרים.

צו אונדזער אַלעמענס בענקשאַפֿט צו דער היימשטאַט אין דער ליטע זענען אָנגע-
בונדן די ווערטער זיינע:

דו ביסט מיין ערשטע ליבע און אַזאָ וועסטו פֿאַרבלײַבן.
— און טייער, ווי נאָך קיין מאָל ניט, איז מיר דער ייִדיש דייןער.

דאָס זענען ניט קיין ווייטע ווידערקלאַנגען, גיין. דאָס זענען, ווי הונדערטער
און טויזנטער אַנדערע שורות זיינע, צאַפֿלדיקע ווערטער פֿון פֿייער, אָנגעצונדענע

און ארויסגעכאפטע — זיי צינדן זיך ווידער אָן אין מיר. איך שעם זיך... איך, אָן אַלטער אויסגעפרוּווטער זעלנער. וויפֿל טויטן האָב איך געזען מיט מינע אייגענע אויגן! וויפֿל איינגעפֿראָרענע גופים אין שניי, מיט אַפֿענע, פֿאַרקוקטע אין די גרויע הימלען טויטע אויגן? ! בני מיר... בני מיר ווערן מיט פֿייכטקייט פֿאַרלאָפֿן די אויגן, ווען איך לייען אַ סטראָפֿע נאָך אַ סטראָפֿע און ווי אַ טרויערגלאַק נעמען אין מיין געמיט קלינגען די בענקענדיקע ווערטער :

פֿון גאַרער וועלט עס וועלן קומען באַרוועסע מרגלים
מיט גרינע ווערבעצווויגלעך אין דיין גאַלד-גרויבטן היכל.
און איטלעכער וועט שעפֿן פֿון דיין האַרץ
אַ הויפֿן אַש
און מיטנעמען אַהיים
דעם לאַנגן דרימל צו באַליכטן.

אַ, ניין, עס וועלן ניט קומען קיין באַרוועסע פֿילגרימען. עס איז אַלץ געווען און גאַרניט איז פֿאַרבליבן. בלויז דאָס געדעכעניש נאַיעט נאָך אַלץ ווי אַ פֿרישע ווונד, וואָס וויל זיך ניט פֿאַרהיילן. איינאַטעמען אָבער אַ הויפֿן אַש וועלן מיר, אייפֿהיטן דעם הויפֿן אַש מוזן מיר, ווי דו האַסט עס, ווי אַ פֿורפֿורוואַלקן פֿון דער בלוטיקער מגילה אויפֿגעהיט און פֿאַרחתמעט, דורכגעלויכטן און דורכגעלייטערט לזכר ועד אין דינע לידער. אַלע, אַלע זענען מיר :

געגליכן צו אַ קוואַל, פֿאַרסמט פֿון שלאַנגען,
וואָס לייטערט זיך דורך היילן, צווישן שטיינער,
אַזוי איז דורך מיין האַרצן דורכגעגאַנגען
די צייט און ערגעץ וווּ געוואָרן ריינער.

אַברהם סוצקעווער איז אַ ליריקער און אַ וויזיאַנער, אָבער אין זיין יחידיש געזאַנג לעבט דער רביס, קלאַנג דער אומגליק, אַטעמט די רעאַליטעט, רייסט זיך אַרײַן די צייט, אין איר באַזונדערער דינאַמיק. עס שטורעמען אין זיינע פֿערזן ליכדנ-שאַפֿטן, און פֿון די טיפֿענישן שווימט אַרויס אַ פֿישוּפֿדיק ליכט, אַזאַ ווונדערלעכע שיין — רײַך אין מדרגות און וואַריאַציעס, פֿול מיט נאָבעלן ווילקלאַנג, און אומגעריכט קומט אַ בליץ אין דער שטומער געדיכטעניש פֿון וואַלקנס. ניטשע האַט געזאָגט: "ווער ס'וויל אַ מאַל אַ בליץ אַנצײנדן / מוז לאַנג אַ וואַלקן זײַן". פֿאַרשיידענע וואַלקנס שווימען אַרום אין סוצקעווערס פֿאַעטישן חזון, סײַ אַנגער צונדענע פֿון דער זון און סײַ אויסגעגאַסן ווי זילבער אין דער צאַרטער מילכיקייט פֿון דער לבנה. פֿאַרשיידענע וואַלקנס — ליכטע, פֿלאַטערנדיקע פֿעדערלעך, דורכ-געזיפטע מיט בלאַער העלקייט און כמאַרעס פֿינצטערע, אַנגעלאַדענע מיט צאַרן. און אָן דעם מינדסטן אַנדייט אויף שטייגערישער שילדערונג, אויף צווייטראַנגיקע דעטאַלן. ניטאַ, בעצם, קיין פֿאַבולעס אין געוויינטלעכן זינען. ניטאַ קיין סיפּור-המעשה אויך דעמאַלט ווען עס גייט אין אויסערגעוויינטלעכע געשעענישן. אַלע —

אימפולסן פֿון גײַסטיקן מין, פֿון אַ העכערן זיגען, תּוּכיקע, עצמדיקע, פּשטות, אַפֿילו פּראָזאָזומען — מיט פּאַעטישער לאַדונג. קאַלט ליכט און הייסער אַטעם און בילדער — קײטנווייז. פּאַרגאַפּטע בליקן, געצוימטער ענטוויאָזם.



און אומעטום איז ער פֿאַראַן: אין געטאָ, אין וואַלד, אויף די טויטפֿעלדער פֿון פּאַנאַר, אין דער געהיימשטאַט פֿון דער קאַנאַליזאַציע, אין פּאַרמויערטע בונקערס, אין אויפֿשטאַנד, אין די הענט פֿון די פּיניקערס, אין זומפּן, באַהעלטענישן, גריבער, צווישן מתים, וואָס האָבן געפֿונען און געווינען דעם טויט און צווישן מתים וואָס געפֿינען ניט דעם טויט; ער לעבט אַזוי און שרײַבט אַזוי, ווי ער זינגט: "לעב ווי עס וואַלטן דיר שטענדיק באַוואַכט / אויגן פֿון טויטע בײַ טאָג און בײַ נאַכט". ער הונגערט און הערט זיך צו צום הונגער. ער הערט, ווי עס סקריפען די ביינער, ער הערט ווי "ס'קוואַלט די שטילקייט ווי אַ סם". ער הערט ניט אויף צו קלאַנגן "פּאַרגאַנגען איז אַ ייִדנוועלט". ער טרינקט און וויל "ביז דול ווערן טרינקען דעם גיהנומדיקן ווייץ" פֿון זײַן דור. ער גלייבט ניט אין נסים און וואַרט אויף נסים און יעדער אויסמײַדונג פֿון טויט איז דאָך אַ נס, אַ וואַר-מײַהכלל, יעדער ייִדישער אַטעם — מחוץ געזעץ. נסים! אַך, ווי גוט וואַלט געווען, ווען ס'קאָן דאָס געשען: "ווי לאַזט מען טאַקע ס'בלוט אַרײַן צוריק / אין אַלע טײַערע?"; "פּאַרגעפֿילן פֿיךן נאָך אַנאַנד ווי שוואַרצע טויבן". שירה און קאַשמאַרן, קאַשמאַרן און שירה. אין סך-הכל, הונדערטער זײַטן מיט באַלאַדעס ניט באַטיטלטע.

דאָס שעכטהויז גײט אים נאָך — אומעטום און אין אַלץ. אין בעטהאַווענס נײַנטער סימפּאָניע זעט ער אויגן פֿון אַ פֿרוי, צוויי קינדער אין גרוב, אַ צעהוידעט געסל. אין דער נײַנטער דערהערט ער "אַ שטים פֿון דער ליטע: / — ייִדן שטייט אויף צו דער שחיתה!" די ווילנער שטיינער וויינען: ווהיך זענען אַהינגעקומען די ייִדן? זיי הערן מער ניט זייערע טריט.

איך האָב געלייענט ביז חצות און נאָך חצות און ווען איך בין די נאַכט לסוף איינגעשלאָפֿן, האָבן זיך אָנגעהויבן קאַשמאַרן. שוידערלעכע. מיר האָט זיך געדאַכט: איך שרײַ מיט באַנומענע קילות. זיך דערשראַקן און זיך אויפֿגעכאַפּט אַ באַגאַסענער מיט קאַלטן שווייס.



אַ טאָג גײט אויף אין די בערג, אַ נײַער טאָג. עס וועקן זיך די טאַלן. איך קער זיך אום צום ים-המוות, אין וועלכן איך האָב זיך געבאַדן די פּאַרגאַנגענע נאַכט. איך אַטעם מיטן ריטעם פֿון די סטראַפּעס. איך בין נאָך אַלץ אין דעם זיך אין כּוואַליעס קרײַזלענדיקן ים-המוות. די מײַניקע זענען צו מיר די נאַכט געקומען. טײַערע פּנימער. אַזוינע טײַערע, אַז איך געטרוי אַפֿילו ניט דאָס פּאַפּיר אַנצורופֿן זייערע נעמען.

וויג מײַך אײַן, פּאַרוויג מײַך, ים-המוות. נאָר אַנשטאַט צו פּאַרוויגן וועקט ער מײַך. פֿון די שורות גײען אויף נאָך אַנאַנד פֿאַר מײַן אינעווייניקסטן בליק בילדער.

זיי ווערן שאַרפֿער, וואָס נעענטער איד קוק זיך צו זיי צו, זיי ווערן אַלץ פֿילדניי-טיקער און פֿילבאַדניטיקער. זיי ווערן אינטעלעקטועל גנציק און גיריק, ווילן אַקופאַנטיש פֿאַרכאַפֿן אַלץ מער שטחים. און מיר ווילט זיך געפֿינען איין וואָרט, איין זאַץ, איין געדאַנק, וואָס זאָל כּהרף-עין תּופֿס זיין אַלץ, וואָס זאָל פֿאַרמולירן ווי איין גאַנציקייט אַלע גאַמעס, דימענסיעס און אַקאַרדן דורכגעלעבטע ווי אַ לייענער, ווי, במילא אַ מיטבאַטייליקטער אין די עינויים און מיטשולדיקער שוין דערמיט אַליין, וואָס איד בין לעבן געבליבן, זעענדיק אזוי פֿיל טויטן און וויסנדיק ווי פּשוט ס'איז דער טויט... איד פּרוּוו מיט אַלע כּוחות זיך דורכרייסן דורכן פֿאַרהאַנג פֿון סטראַפֿעס און שוּרות צו עפעס אַ גרויסן, אויסשעפּיקן, טראַנסצענד-דענטן תּוך און דערפֿיל בלוזי מײַן אומבאַהאַלפֿניקייט, דעם דלות אין גבול פֿון מײַנע אייגענע מעגלעכקייטן.

מיר קאַנען נאָר מיטגיין, מיטמאַכן, מיר קאַנען זיך ניט שטעלן אויף די אַקסלען פֿון דיכטער, צו זען אים אין דער טיף און אין זײַן הייך. ס'בלייבט אונדז איבער בלוזי די פֿאַרגאַפֿונג, דער ענטוויאַזם פֿון באַווונדערונג.

אַלץ בײַט זיך און פֿאַרענדערט זיך. די מחשבות בײַטן זיך אין גאַנג. קיין זאַך געשעט ניט ווי מיר דערוואָרטן. עס בײַטן זיך די צושטאַנדן, די טעמפּעראַטורן, די עמאַציאָנעלע לאַדונג, די קאַסקאַדן רעיונות. אַלץ בײַט זיך.

ציטירן? קאָן מען ציטירן הונדערטער און הונדערטער סטראַפֿעס? מען קאָן רע-קאַמענדרן: לייענט אזוי פֿיל מאָל ווי איד! זאָל דער ספֿר ליגן אײַך בני אײַך אויפֿן טיש. אַנטלויפֿט ניט פֿון חֶבֶרן זיך מיט די טייערע שאַטנס.

איד לייען. לייען. די זון שטייגט אַלץ העכער. אויך זי באַוועגט זיך. איד לייען און לייען, און פֿיל אויך, ווי אין ספֿר שטייגט און פֿאַלט, בײַט זיך און באַנײַט זיך די שעפֿערישע ענערגיע פֿון דיכטער. ער איז זיך געטריי, ער איז דער זעלי-ביקער און איינציטיק יעדער מאָל אַן אַנדערער. וואָס באַטייט אַנדערש? ערשט-מאַליק. אַ קייט פֿון אומדערוואָרטע איינמאַליקייטן. בילדער, מעטאַפֿאָרן פֿון אומבאַווסטן אַקערשט אויפֿגעטויכטע, אַנטפּלעקערישע. איד בין אַ לייענער, אַ הונגעריקער און מיט נײַגער קוק איד זיך צו און לעב איבער דעם אומאויפֿהעריקן בילד-און-עמאַציע-הונגער פֿון פֿאַעט, וואָס איז קיין מאָל ניט קיין פֿאַרענדיקטער, תּמיד אין מצב פֿון ווערן. תּמיד אין דער שטרעבונג און נײַגער צו ערשטמאַליקייט. אויב ניט דאָס, טאָ וואָס איז די ברכה פֿון טאַלאַנט, וואָס געפֿינט זיך אין אייביקן געראַנגל ניט פֿאַרגליווערט צו ווערן?



ניט זעלטן איז סוצקעווער שטיינענדיק דערוועגט. אַט-אַט און ער געפֿינט זיך אויף ביידע זײַטן פֿון אַ גרענעץ, וואָס איז דין ווי די שאַרף פֿון אַ חלף. ווי פֿונקען וואָלטן אויפֿגעבליצט אין צעעפֿנטע, קוים-געאַנטע ווייטקייטן און תּהומען. דער פֿאַעט שפּרייזט זיי אַריבער ווי אַ שוועל און גייט זיך ווייטער. וואָס ווייס וועגן זיך דער מענטש אַ פֿאַרלאָרענער אין וועלטאַל? וואָס ווייס אַ זעמדעלע אין דער אומ-

ענדלעכקייט פֿון קאָסמאָס? עס וויל אָבער וויסן. וואָס ווייס דער מענטש אין זײַנע אַנצאָליקע דימענסיעס וועגן זיך? ווער קאָן אים דערפֿאַרשן, אויפֿהילן, אויפֿדעקן, זען אים אַ נאַקעטן? דער פֿאַעט פֿאַרמעסט זיך צו געפֿינען אַלץ אין זיך אַליין. אין דער מאַקראַ- און אין דער מיקראַ-וועלט. די אויפֿבליצן פֿון דער באַשאַף־ענערגיע קאָן מען ניט פֿאַרמולירן, דעשיפֿירן, מען קאָן זיי מיט נײַגער אויפֿשפירן, אָבער ניט נאַכשפירן. אויף דער שאַרף פֿון חלף גייט אַן דער אויסשפיר און דער קאַמף. מען דאַרף פֿאַרמאַגן פֿאַרשפּיצטע חושים פֿאַר די געבאַרענע איינמאַליקייטן.

אַזוי פֿיל אומדערוואַרטקייטן לאַקערן און הויערן און דאָך איז אין דער קינסט ניט פֿאַראַן קיין הפֿקר. דער קינסטלער ווערט געבוירן מיט דער אימוניטעט קעגן הפֿקרות. דאָס אומבאַדינגטע און האַרמאָנישע איז אַ פֿלל פֿון זײַן עצם עקסיסטענץ. ער שטרעבט און דערנענטערט זיך צו שלמות. אָבער הפֿקרות, אויב ער איז באמת אַ קינסטלער, קאָן אים קיין מאָל ניט באַצווינגען, קיין מאָל ניט. ער פֿילט מיט זײַן גאַנצן מהיט וואָס מען טאַר און וואָס מען טאַר ניט אין פֿראַצעס פֿון באַשאַף. ער קאָן זיך באַנצן מיט דער גרעסטער פֿרייהייט, מזחמת אינעווייניק אין אים איז תמיד וואָך דער שטרענגער וועכטער קעגן הפֿקרות.

בלויז דער געפרוּווטער אין אומגליקן ווייס דעם חסד פֿון דערהויבנקייט. בלויז דער וואָס האָט גוֹבֵר געווען און אַ גאַנצער אַחוּס פֿון דערנידעריקונג, ווייס דעם ווערט פֿון דער פֿרייהייט. פֿרייהייט און דערהייבונג גיבן פֿליגל דעם שעפֿערישן פֿאַרמעסט. אַבְרָהָם סוצקעווער האָט, הויך עשירות פֿון פֿאַעטישער געשטאַלטיקונג, אויך די געניטונג פֿון דעם לאַנגן דיכטערישן נסיון. דיכטונג — דאָס איז לעבן אין באַוועגונג, לעבן אין סאַמע עצם. עשירות פֿון אַסאַציאַציעס. אַן חשבון, מיט באַפֿליגלטער ספּאַנטאַנישקייט ווערן, ווי פֿון אונטער דער האַנט, געבוירן שטראַמען אַפֿאַריזמען, סענטענצן פֿול מיט שאַרפֿזין און עספּרי. די וויזועלע קראַפֿט אין אים, וואָס הערט ניט אויף צו שטאַרקן זיך, געבוירט מעטאַפֿאַרן פֿון פֿילאַסאָפֿישער אַרומגעמיקייט. די ראַפֿיגירטקייט פֿון איבערלעבונג און איבערגעשטאַלטיקונג, פֿון שעפֿערישן אַפּקלייב און איבערקלייב גיט פּרעציעזע אויסדריקלעכקייט אַלע קאַמפּאַ- נענטן פֿון זײַן פֿאַעטישער מינסטערשאַפֿט, וואָס קיין שום געלערנטע און אויסגע- לערנטע, דיפּלאַמירטע און נײַט־דיפּלאַמירטע חכמה קאָן ניט פֿאַרבייטן. אַלע מאָל איז עס בראשית, אייביק פֿון דאָס נײַ. תמיד איז עס נײַזען, נײַהערן, נײַשפירן, נײַאַנטפלעקן. ס'פֿאַדערן זיך ניט קיין טײַטשן און פֿאַרטייטשן, קיין פירושים. עס געפֿינט דירעקטע אַפּוּרפֿלעכקייט בײַ איטלעכן וואָס איז פֿעיק צו געניסן פֿאַעזיע, בײַ וועמען פֿאַעטיש גענוס איז אַ נויטווענדיקייט, אַן וועלכער מען איז אַרעם מיט דער נשמה. — יענע אַרעמקייט, וואָס קאָן זיך ניט באַרייכערן מיט קיין שום אוצרות אין דער וועלט.

דער וואַרטבאַשאַף איז וויכטיקער ווי דאָס לעבן גופּא, ס'האַט דעם שאַנס צו לעבן לענגער. אַן חשבון איז דער פֿאַעט אין סוצקעווערן געווען גרייט און וואַכיק אונטער דער האַק. ער האָט ניט בלויז נאָך דער קאַטאַסטראַפֿע געוואַנדערט, ווי

ער דריקט זיך אויס, אין גיהנום פֿון זיין זכרון, ער האָט אָפּגעענטפֿערט מיטן דיכטערישן וואָרט אונטערן סאַמע מבול פֿין הריגות און פֿאַרמיאוסן דאָס לעבן. דאָס זעט מען פֿון די דאָטעס אונטער די לידער אין דאָזיקן מערקווערדיקן ספֿר, וואָס האָט בפֿירוש געזאָנגען פֿון קבֿר אַרויס, פֿון אונטערן בייטש און שטעקן. ס'זענען כּולל אמת די ווערטער: "און איצט אין אַן אַרון / ווי אין הילצערנע קליידער, / זינגט אַלץ נאָך מיין וואָרט", געחתמעט דעם 30סטן אויגוסט 1941, ווען ס'זענען אָנגעגאַנגען שרעקלעכע הריגות איבער יידן אין ווילנע, נאָך פֿאַרן אַרײַנטרייבן זיי אין געטאָ.

ניט אמת, אָז פּאָעטן שרייבן פֿאַר זיך אַליין, פֿאַר די שופֿלאַדן. זיי האָבן ניט נאָר דאָס באַדערפֿעניש צו שרייבן, זיי האָבן אויך דאָס באַדערפֿעניש מען זאָל הערן זייער געזאַנג. אַנדערש וואָלטן אין געהיימעניש געבליבן די געפּאָקטע שופֿלאַדן מיט כתב־ידן און פּוסט וואָלטן געווען די פּאָליצעס פֿון לידערביכער. דער אמת איז: דאָס באַדערפֿעניש איז קעגנזייטיק, שרייבערס און ליינערס. דער אמת איז, אָז דער פּאָעט וויל באַהערשן און הערשן, ער וויל באַווירקן, אַרײַנ־דריינגען אין די נשמות פֿון מענטשן, זיי "נעמען" באַזיגן. ער וויל דורך זיין געזאַנג מיט עפעס זיי פֿורעמען, באַגניסטערן, זיך טיילן מיט אַ בייטער האַנט מיט זיין עשירות, וואָס איז מסוגל און באַריכערט טאַקע אַנדערע מיט זאָפֿטן, מיט שפּירונגען, מיט איבערלעבונגען, מאַכט זיי בעסער, קליגער, איידעלער, מענטש־לעכער.

ווען דער פּאָעט וואָלט ניט געהאַט דאָס באַדערפֿעניש זיך צו טיילן מיט אַנדערע, וואָלט געפֿאַלן זיין אויסדויער, עקשנות און אייפֿער ביים שליפֿן און שמעלצן די שורות, די פֿערזן, די שיינקייט און דעם כּישוף פֿון זיין שירה. אין זיין ליד «אין לעצטן גורל» געפֿינען מיר אַזעלכע שורות:

אין לעצטן גורל טרייב אין מיר אַ שטורעם,
אַרויסצורייסן יעדער פֿלעק און וואַקלדיקן קלאַנג.
און שמעלץ ווי גאַלד מיך איבער אין דיין פֿורעם,
די פּסולת זאָל זיך אַפּטיילן און בלייבן זאָל געזאַנג.

די דאָזיקע תּפֿילה געווענדט צו דעם אייגענעם גורל, ווי צו אַ פּאָעט, איז מקוים געוואָרן. אַבֿרהם סוצקעווער האָט געשליפֿן זיינע שורות צו גרויסער מייסטער־שאַפֿט, צו בריליאַנטענער רייניקייט. זיי אַטעמען, די שורות זיינע, מיט יונגן מאַכ־טיקן טאַלאַנט, ווען ער שטייט אויף דער שוועל צו די שבעים. לאַמיר ווינטשן דעם מיזיניק פֿון יונג־ווילנע ער זאָל שטייגן צו אַלץ העכערע מדרגות ביז הונדערט און צוואַנציק.

דורך וואָלדיקס צו די פֿידלרויז

א

אַברעם סוצקעווער איז דערגאַנגען צו די פֿידלרויז דורך וואָלדיקס. ס'האַט גאָר אַנדערש ניט געקאָנט זײַן. אַ גלייכער וועג פֿירט פֿון יענעם פּאַעטישן פרעלוד ביז צום סימפּאָנישן פֿידלקלאַנג. און עס פֿאַרמאַגט אַלע ריחות פֿון וואָרט, וואָס האָבן גאָר קיין נאָמען ניט. רויז איז בלויז סימבאָל, תּמצית פֿון דעם וואָס אין פֿידעלע שטעקט. וואָלטן מיר ביים לייענען ניט פֿאַרלוירן געוואָרן אין דער סובטיל־דעליקאַטער עסטעטיק פֿון דיכטערס געמיט, וואָלטן מיר דאָ גלייך גענוצט דאָס פּראָזאַישע וואָרט סינטעז. אַ גאַנץ לעבן האָט סוצקעווער געזוכט מצרף צו זײַן שיינקייט צו מוזיק און צום ריח פֿון וואָרט — דאָס וואָרט זאָל שפּילן און אַטעמען בשמים. איז טאַקע וואָלדיקס מער פֿון אַלץ דער סימן־מבֿהק פֿון שירה־רייטוואָג, וואָס האָט סוצקעווערן אויף "צוויי און צוואַנציק פֿליגל פֿון אַלף־בית" אַרויפֿגעטראָגן צו די "ערדנע קלאַווישן" וואָס אַטעמען מוזיק. און דאָס זענען ניט מער ווי סימבאָלן, וואָס אויף זיי שפּילט אויס דער פּאַעט זײַנע לידער.

מ'דאַרף ניט קיין סך בלעטערן אין וואָלדיקס, פּדי צו דערזען און זיך איבער־צינגן, אַז פֿון זעלביקן פּאַעטישן מאַטעריאַל בויט סוצקעווער זײַן ליד־פּיראַמידע, פֿון סאַמע גרונט ביז צום שפּיץ. כ'האַב אַ וויילע אַרײַנגעקוקט אין וואָלדיקס און ווען איך האָב דאָס בוך פֿאַרמאַכט און אויפֿגעעפֿנט די פֿידלרויז, האָט זיך די נײַע פּאַנאָראַמע אָנגעהויבן תּחית־המתימדיק צעבליען מיט די זעלביקע בילדער: בינען אין וויאַלאַנטשעלן, טענצערינס, רעגנס און שטורעמס. די זעלביקע סופּערלאַטיוון און פֿאַרגלייכן, — נאָר דאָס געזאַנג איז מער פֿאַרטיפֿט און פֿאַרטראַכט און אומ־פֿאַרגלייכלעך קראַפֿטיקער. די פֿידלרויז־לידער פֿינקלען מיט זייער בריליאַנטענעם געשליף. ס'איז די גייסטיקע טראַנספֿאַרמאַציע פֿון וואָלדיקס אין אַ קלימאַט, וווּ ווערטער שוועבן לופֿטיקער, דערהייבן זיך און פֿלאַנצן זיך אײַן אין אַ נײַעם פּאַעטישן הימל וואָס שפּרייט אויס זײַנע אַרײַזאַנטן ביז צום אין־סוף.

אין סוצקעווערס מוזיקאַלישע ספֿערן בלייבט וואָרט דער אַרגאַנישער עלעמענט, ווי מענטש אויף דער ערד, וואָס נאָר אין זײַן זענטי קאָן ער מער ליכט איינזאַפֿן און באַשטראַלן אַ ברייטערן ראַדיוס, ווערן טיפֿער באַזיניקט און געטלעך־שיין. אויף דעם הויכפונקט ווערט דער אַמאָל און היינט צוזאַמענגעגאַסן אין איין כּוואַליע, אויף וועלכער די נײַ־באַשאַפֿענע טענצערין טאַנצט אויס אין «ספּעקטאַקל אויפֿן ים».

איר צאָפּל פֿון פֿרייד און יוגנט — זי איז אָבער סײַ ווי אונדזער אַלט־באַקאַנטע, וואָס האָט אַ מאָל:

געטאַנצט אין וואַלד, פֿון וואַלד אין טײַך, אין אונדזער בלויער דירה,
פֿון טײַך — אין מיר, פֿון מיר — אין מיר, אין זעונג, אין סימבאָל.
(די פֿידלרויז, ז' 97)

אין אַלע זײַנע ליד־גילגולים איז ער פֿאַרבליבן דער פֿאַרכישוּפֿטער וואַלדגײסט, וואָס קאָן זיך ניט שײַדן מיט זײַן עבֿר. זײַן יונגזײט איז געעלטערט מיט דער ברכה פֿון נײַע איבערלעבונגען, נײַע ליכטענער און אימאַזשן פֿון ערשטיקע בילדער, וואָס האָבן אײַנגעהײט זײַער פֿרײַשקײט. אָבער איבער אַלעם איז די דײַנע פֿאַרפֿינערטע אַט־מאַספֿער און די פֿשוטע קלוגשאַפֿט פֿון דורכזעיקן וואָרט — דאָס וואָרט אין "בוך... וווּ די טעג אײַן די נעכט זענען זײַנע געבונדענע בלעטער".

אין בוך פֿון יצירה דאַרפֿן די ווערטער וואַקסן מיט נאַטירלעכער חכמה. ווי די בײַמער אין וואַלד, מיט זאַפֿטיקער שפֿע אין זײַערע אַדערן און ליכט אין זײַערע קרוינען. און ווײַל איז דעם פֿאַעט וואָס קאָן מיט זײַן שאַפֿערישער מעטריקע עס באַשטעטיקן — גלײַך בײַם אָנהײב האָט עס שוין סוצקעווער געוואָסן:

איך בין דאָס געבויר פֿון די וועלדער,
וואָס ווײַלן זיך הימלען פֿון דר'ערד.
(פֿאַטטישע זערק, באַנד 1, ז' 102)

מיטן לױטערן אַטעם פֿון וואַלד און וואַלדיקם האָט ער אָנגעקליבן לידער, ליכט און זײַס ווי די וואַלדלעפֿט. די צײַט האָט אויסגעשליפֿן זײַן ליד ביז דער דינסטער ראַפֿינירטקײט, זײַן לירישער קלאַנג איז געוואָרן אַטעם־דין:

אַטעמען, אוי, אַטעמען מוזיק, ניט וויסן וועמעס,
אַפֿשר שפּילט אַזוי אין ים אַ כּוואַליע פֿאַר דער צווייטער?
אַפֿשר קלעטערט מען אַזוי צום אויסגעבענקטן אמת
איבער שטאַפלען פֿון אַ שטערן־אַנגעלענטן לײַטער?
(די פֿידלרויז, ז' 77)

דאָ ליגט אַפֿשר דער סוד פֿון גרויסער עכטער פֿאַעזיע, וואָס איר מוזיק ווערט אַרײַנגעאַטעמט אין די דיכטערישע לונגען צוזאַמען מיט "אַ לאַנקע פֿון די ערדענע קלאַווישן" און "אַ שמיכל אַ געבוירענעם פֿון קלאַנגען", כדי עס "זאָלן זיך פֿאַר־וואַנדלען אין אַ רוחניות גרויע פּודן". און כדי אַרויסצווינגען בשלמות דאָס אַרײַב־געאַטעמטע, מוז מען באַשאַפֿן דעם פּערפֿעקטן מוזיקאַלישן אינסטרומענט — און סוצקעווער האָט אים באַשאַפֿן, — אַפֿשר געבוירן פֿון אַ בוים אין וואַלדיקם.

ב

סוצקעווער האָט עס אַלץ אַרויסגעשפּילט פֿון אײַגענער טײַפֿקײט, פֿון 'בײַניקער' דערקענטעניש:

דערלויב מיר צו דערציילן ווער איך בין,
דו וויסט עס ניט פֿון דאָנען ביז אהין:
איך בין, איך בין, איך בין,
קאלעגע ציניקער,
אַ ביניקער.

אַ ביניקער דאָס מיינט: איך בין אי הינטיק, אי אלציטיק.
(דאָרטן, ז' 30)

און פֿאַר וואָר, דער הינצטיטיקער סוצקעווער האָט אין משך פֿון פֿיר צענדלינג
לידער-יאָרן פֿאַראַלצטיטיקט זיין געזאָנג. די פֿידל און די רויז האָבן זיך דאָ צו-
זאַמענגעשמאַלצן אין דער אויסטערלישער סוצקעווערישער קאַמבינאַציע —
די פֿידלרויז.

אין די ערשטע וואַלדיקס-יאָרן — 1937-1938 — זאָגט סוצקעווער וועגן זיך, טאַקע
אין ערשטן ליד (וואָס דאָרף מסתמא זיין אַ מאַטאָליד צו וואַלדיקס):

כ'זע מיין ליב אין וויס פֿון דער בעריאָזע,
כ'פֿיל מיין בלוט אין בלונג פֿון אַ רויז,
(פּאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 93)

איז די דאָזיקע זעונג מקיים געוואָרן; פֿון אייגן ליב און בלוט האָט אַרויסגע-
שפּראַצט די פֿידלרויז. און זי איז עס דער הינטיקער פּאַעטישער עכאַ פֿון וואַלדיקס.
דער באַגלייביקסטער עדות איז דער פּאַעט אַליין, וואָס זעט זי צעבלענען זיך אין
דער שוואַרצער פֿון אַמאַל. זי באַוועגט זיך און בליט בינאַנד מיט יענע יאָרן,
וואָס סוצקעווער קאָן ניט אויסמעקן פֿון "אַלטן זכרון". און מ'דאָרף ניט זיין קיין
גרויסער אַנטפּלעקער, כדי גלייך צו דערפֿילן דעם תּחית-המתים פֿון יענער וואַל-
דיקס-וועלט, אין אַ נייער וואַריאַציע, אין "אַ ווידערגעבוירענער סטרונע". דער
זכרון קאָן ווערן אַלט, ווערן דערמאָנונג, אָבער ניט דאָס וואָרט און זיין קלאַנג.
און ווען אַפֿילו "קינדער ווערן געשלאָגן מיט זיקנה", היט אָבער דער קלאַנג אויף
זיין אייביקע יונגשאַפֿט, וווּ שטיינדלעך טרייסלען אויף די כּוואַליעס פֿון זכרון
מיט אַ לירישן איבערציטער פֿון צייט; מיט וואָס פֿאַר אַ וואַרעמער, טיפֿער בענק-
שאַפֿט סוצקעווער רעכנט אויס די אַלע ניטאַען אין ליד «יוגנט-חבר»: "ניטאַ
מער די בערדיקע פֿישער... ניטאַ מער די בריק... ניטאַ מער די לאַדקעס... ניטאַ
מער — —"

נאָר די שטיינדלעך, די שטיינדלעך געצערטלעטע-צאַרטע,
אַזוי סתּם פֿון אונדז בידן געוואָרפֿן אין טייך
און דעם זינען פֿון וואָרף
ניט פֿאַרשטאַנען —
זענען אַלץ נאָך פֿאַראַנען.
(די פֿידלרויז, ז' 15)

און ווי שטאַרק אמתדיק איז די לעצטע שורה: "און אין זכות פֿון די שטיינדלעך איז אויך אונדזער יוגנט פֿאַראַנען" — און דאָס איז דער זכות פֿון יוגנט און אירע ווידערקלאַנגען, וואַלדיקס בתּוכם, אין סוצקעווערס נייע, יונגע לידער. ועל־פֿן איז נאָך זײַן געזאָנג אַפּטימיסטיש און מונטער, "מיט פֿרייד און אמונה".

לפֿבוֹד אַ סטרונע, לפֿבוֹד איר ציטער,
לפֿבוֹד אַ בין וואָס איר האָניק איז ביטער
נאָר זיס איז איר שטאָך, אַזוי זאַפֿטיק און קווייטיק —
לפֿבוֹד אַ ווידערגעבוירענעם ווייטיק.
(דאָרטן, ז' 7)

דאָס איז די אומענדלעכע טיף־נשמהדיקע אמונה פֿון סוצקעווערן אין לעבן, זײַן שיינקייט און ווערטיקייט. ניט געקוקט וואָס דער "האַניק איז ביטער" און די סטרונע ווערט אַ תּליה פֿאַר איר שפּילער: מוז ער שפּילן ווייטער:

אַרויסציען פֿון זיך אַליין אַ סטרונע,
זי אַנציען געצערטלט אויף אַ פּידל
געהאַנגען שוין צוזאַמען מיטן שפּילער אויף אַ תּליה
און האָבן אויך אמונה
אין דער סטרונע
און שפּילן ווייטער — —
(דאָרטן, ז' 30)

ס'איז ווידער די סטרונע און די גאַלדענע שאַפֿערישע בין, וואָס קלינגען און זשומען מיט אַזאַ נאַטירלעך־פֿרילינגדיקן אויפֿוואַך אין דעם דאָזיקן געדאַנקען־ברויזיקן און פּידלרויזיקן לידערבוך.

אין דעם בוך איז בני סוצקעווערן שטאַרק געקומען צום אויסדרוק זײַן אינעווייניגקייט געדאַנקען־וועלט. די סובלימאַציע פֿון געפּילן, רעפּלעקטירט דורך אַלע בילדער און אָנונגען. זיי ווערן כּמעט וויזועל בין צום אָנרירן די וואַרצלען פֿון וואָרט אין אַרויסכּיטשפֿן זײַן פּולן קלאַנג. סוצקעווערס וואָרט ווערט אַפֿט האַרדין, ווי אַ נערוו אין מוח, וואָס רירט אָן סובטילע פּילונגען. און דווקא ווייל סוצקעווער "פֿאַרשײבט (יע) זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר", ניט ווי דער פּויגל, איז ער ביכולת אויסצושפּרייטן זײַנע פּאַעטישע הימלען איבער דער ערד און איבער דעם קאַרשנ־בוים און איבער בכלל — ווייל "די קאַרשן אַליין זענען גראַמען" און — אַ לייענער ניכטערט זיך אָן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען זיי שטאַמען". אַזאַ איז ער, דער נאַטור־פֿאַרליבטער פּאַעט, און אַזאַ איז זײַן בוך: פֿול מיט דער שפּע פֿון קאַרשנגראַמען. פֿאַר וואָר, זיי שטאַמען פֿון זײַן לידער־גאַרטן און ס'איז גוט זיך אָנניכטערן מיט זיי, פּדל צו דערפּילן די אייביקייט און הנאה האָבן. און דאָס בוך פֿון נאַטור פּרוּוט סוצקעווער אַ גאַנץ לעבן איבערפֿלאַנצן אין ווערטער, אַנציען ווי סטרונעס אויף זײַן פּידל: "אַ בוך איז פֿאַראַן וווּ די טעג און די נעכט

זענען זיינע געבונדענע בלעטער — אין די טעג און נעכט-לידער בלעטערט סוצקעווער אריבער אין לשון-בלעטער. אין ציטער פֿון דער פֿון זיך אַרויסגעצוי-גענער סטרונע איז שוין פֿאַראַן דער טעקסט, וואָס וויינט — און לאַכט אויך! — מיט הנאה: "אַ פֿריגל פֿאַרשרייבט ניט זיין טעקסט אויף פּאַפּיר און די אייביקייט וויינט פֿון הנאה". דער אָ מאַמענטאַלער רעפֿלעקס-געפֿיל פֿון וויינען איז עפעס אַזוי מענטשלעך-ערדיש, ווי אַן אַנטיקלימאַקס צו אייביקייט, אָבער דאָס פֿאַרשאַפֿט מער חושימדיק די נאַטור-פֿענאַמענען און דעם אַרײַנבליק אין זיי, אַזוי אַז ס'איז אויס ווונדער, אַז —

אַ קאַרשנבוים דאַרף ניט קיין ווערטער, קיין סטראַפֿן, די קאַרשן אַליין
זענען גראַמען,
אַ לייענער נײַכטערט זיך אַן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען
זיי שטאַמען,
(דאָרטן, ז' 8)

די דאָזיקע קלוגשאַפֿט קאָן מען אַפֿילו מיט די בלינדע חושים דערלייענען. און מער נאָך — ווען סוצקעווער באַפֿרייט זיינע "קלאַנגען-סודות", ווערט באַריכערט אונדזער אַרײַנדרינג אין טיפֿערן זינען פֿון זיין קונסטוועלט:

צווישן קלאַנגען-סודות וואָס איך האַלט זיי אויף אַ ריגל,
סודות פֿון בני-אָדם, שטיינער, איינװוינער מיט פֿליגל,
אָדער שטערן ווען זיי טרעפֿן אויף אַ ראַנדעוווּ זיך —
מאַנט אין מיר אַ קלאַנג און וועגן אים דערציילן מוז איך:
(דאָרטן, ז' 9)

דאָ גייט ניט וועגן קינסטלערישע מעגלעכקייטן, אַפֿילו ביז שטוינענדיק-פֿאַרכאַפֿן די קער ווירטואַזיטעט, נאָר וועגן דעם פֿענאַמענאַלן דעהער פֿון די קלאַנגען. אַפֿילו שטומע קלאַנגען, אייב עכט, מוזן ווערן קינסטלעריש אויסגעלייזט:

ס'מאַנט אין מיר דער אוי וואָס כִּהאַב פֿאַרנומען ביז אַ שטומען
בעתן וועלן זאָגן ווידוי אַן אַ וואָרט אין גומען.
(דאָרטן, ז' 9)

סוצקעווערס אויער איז קאַפּאַבל אויפֿצוכאַפֿן אַפֿילו איין-זיך-פֿאַרשאַסענע קלאַנגען, דעם מינדסטן קלאַנג פֿון אומעטום און צו יעדער צייט און עס איבערלידערן אין אַ קאַמפּאָזיציע פֿון ווערטער — (צום גליק פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור — ווערטער אין ייִדיש). זיין אַרײַנבליק — אינטעלעקטועל-פֿילאָסאָפֿיש — אין אַ מענטש, אַ שטערן, צי נאַטור-פֿענאַמענען, איז תמיד מער מיטן מוזיקאַלישן געהער. דערפֿאַר טאַקע וויברירן זיינע סטראַפֿעס מיט ווונדערלעכע קלאַנגען. מיט אַ צימצום פֿון ווערטער קאָן ער איבערגעבן דעם זינגעוודיקן תּוך פֿון זאַכן. סוצקעווער איז דער ייִדישער אַלװעלטיסט, אָדער בעסער — דער אינווערסאַליסט

אויף יידיש, וואָס קלעטערט צום קאָסמאָס אויף אַ לייטער פֿון קלאַנגען, ער איז דער ערשטער ייִדיש־קאָסמאָנאָמיט, וואָס דער קלאַנג האָט אים געבראַכט העכער און ווייטער ווי אַנדערע. ס'איז דער ווונדער פֿון אַרעמען ייִדיש־לשון, וואָס סוצקעווער האָט צעפֿינקלט זײַן שײַן און צו גלייכער צײַט אַרויסגעצויבערט די מאַגישע קראַפֿט פֿון זײַן קלאַנג, פֿדי אַליין נתגלה צו ווערן. אפֿשר איז עס נישט לויט זײַן געוויינט־לעכן מאַניר, ווען ער מאַכט די האַלב־פּראָנאָזישע דערקלערונג:

(אנטלאָפֿן שוין פֿון רבין און זײַן בעלפֿער)

ווען ליכטיק איז געוואָרן מיר נתגלה,

אַז איך, אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע:

(דאָרטן, ז' 12)

און אַנדערש איז ער, ווייל ער האָט אַ באַשטימונג, ער איז באַרופֿן צו אַ שליחות — און ער ווייסט עס: "איך דאַרף גאָר בויען די געזעצן / פֿאַר אויסטערלישע ווערטער".

און כ'האַב געבויט געזעצן און געצווונגען

די אויסטערלישע ווערטער ווערן גאַנצער.

(דאָרטן, ז' 12)

יאָ, ער האָט טאַקע געצווונגען די ווערטער ווערן גאַנצער און אַנדערש. און ס'איז נישט בלויז פּרעטענזיע צי סתם בראַוואַדע, "אַז איך, אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע", נאָר דאָס ערלעכע פּשוטע התגלות, וואָס לערנט אַ פּרק אַנדערשקייט בני אַינעם וואָס אין מיטן "פּלייכע" —

געבליבן איז בלויז איינער... מיט אַ קריגל

באַשפּריצט די בייטן טראַפּנוויז אין גאָרטן.

(דאָרטן, ז' 14)

און ווען דער פּאַעט וויל וויסן "דעם שכל פֿון דיין שפּריצן", מאַכט עס אים יענער קלאָר:

און יענער האָט געלאַכט מיט גרינע בליצן:

— דו ווייסט נישט? איך בין אַנדערש דאָך ווי אַלע.

(דאָרטן, ז' 14)

דאָס איז דער קינסטלערישער אימפּעראַטיוו פֿאַרן פּאַעט: כאַווען, אויסצערטלען, שפּריצן פֿרישקייט אויף די ווערטער, אַפֿילו זיי שלייפֿן מיט זײַן געוויין — "און מײַנע ווערטער האָבן זיך געשליפֿן / אויף טרערן", — פֿדי נעענטער צו דעהייבן זיך צו דער מדרגה פֿון יענעם גערטנער, וואָס האָט די ווערטער באַשאַפֿן. פֿדי עס צו דערגרייכן, דאַרף מען נישט נאָר דערגראַבן זיך "צו זייער גרויט און סיבה", נאָר מע מוז אויך פֿאַרמאַגן די ליכע צום וואָרט און די ביאָלאָגישע ירושה־אינגעבוירנקייט, פֿדי פֿאַרוואַנדלען ס'וואָרט אין נאַטור.

דאָס איז די באַוווּסטיגקע אַנטפּלעקונג פֿון שעפּערישער אַנדערשקייט, אַז אַפֿילו די "פֿייער־צייכנס", וואָס האָבן זיך איינגעקריצט אין גוף און נפֿש, קאָנען ניט אַפּמעקן די אַריגינאַליטעט פֿון אַזאַ קרעאַטיווער און איניקאַלער פּאַעטישער פּער־זענלעכקייט ווי סוצקעווער. מעג די גאַנצע וועלט אים אַרײַנשרײַען מיט פֿירוואָרף אין פנים, אַז ער איז ניט "דער זעלבער, זעלבער, זעלבער", ווייס ער אָבער פֿאַרט דעם אמת — אַז ס'איז

אַ ליגן. כ'בין דער זעלבער. און אַ פנים —
איז אַלע שפּיגלען איז געפֿעלשט מיין פנים...
(דאָרטן, ז' 55)

אויך די פֿייער־צייכנס פֿון שחיטה־שטאַט זענען פֿאַר אים געווען אַנדערש. דער בעסטער סימן: טאַקע ער, דער פּאַעט, וואָס אין זײַן נשמה טראָגט ער די צייכנס — סוצקעווער אַליין.

ג

נאָכן איבערלייענען די פֿידלרויז, וועט דער סאַמע קריטישער מחמיר אַפֿילו, מוזן אַנגעמען אָן שום באַוואַרענישן דעם טעזיס, אַז דער אַבֿרהם איז אַנדערש. ער איז אַ יחיד־במינו אין דער ייִדיש־פּאַעזיע — ער האָט די ווערטער פֿליגלען אַנגעטאַן און מיט בשמים־ריחות זיי אַנגעפֿילט. אין אַנדערע ווערטער: ער האָט זיי פֿאַר־וואַלדיקט, פֿאַרייגנט און פֿאַרפֿידלרויזיקט. ועל־כן איז זײַן שפּראַך אומשטאַרביק, ווייל ער האָט "די אויסטערלישע ווערטער"

געצווונגען, אַז אין קוזניע זאָלן יונגען
מיט האַמערס אויסשמידן פֿאַר זיי אַ פּאַנצער
אַנטקעגן טויט.
(דאָרטן, ז' 12)

און מיר זענען דאָך די עדות, אַז אַפֿילו אין מוראדיקן ליכט פֿון די פֿייער־צייכנס האָט ער זײַנע ווערטער ניט אויפֿגעהערט צערטלען מיט ליבשאַפֿט, מיט מסירות, און געזוכט אַ לעבן־לאַנג אַ תּיקון פֿאַרן קלאַנג. זײַן אויער איז אַנגעשפיצט אויפֿ־צוכאַפּן און אונטערטעניק מאַכן אַ קלאַנג וואָס מאַנט — "צווישן קלאַנגען־סודות וואָס איך האַלט זיי אויף אַ ריגל", כדי "וויסן זאָלן אונטערטעניק אַלע, / אַז איך אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע". איינער פֿון זײַנע "קלאַנגען־סודות" איז דער שטומער 'אוי' — און אַפֿשר זענען עס אַלע שטומע 'אייען', קרעכצן און טרערן, וואָס זענען אַוועק אָן ווידוי. פֿאַר זיי זוכט ער דעם דעהערער:

אַלע יאָרן זוך איך פֿאַר זײַן אוי אַ דריטן אויער,
אַז דער ווידוי זאָל ניט גיין פֿאַרלוירן און קאַפּויער.
(דאָרטן, ז' 9)

ווי גרויס איז אונדזער זכות, אָז די אַלע לידער ווערן נתגלה און דערהערט פֿון אַ דריטן אויער. ס'איז אוממעגלעך אַרומצונעמען די אַלע לידער און אַרײַנטײַלן זיך אין זייער קוואַליקן אינהאַלט, פֿונקט ווי דער פּאָעט קאָן ניט אַלץ פֿאַרשרײַבן און דערציילן אין איין ליד:

אַ רעטעניש איז דיר מיין לעבן — ווילסט איך זאָל דערציילן.
דערציילן וואָס? אַבי דערציילן,
(דאָרטן, ז' 10)

ער וויל ניט סתם דערציילן לשם דערציילן, נאָר כדי "העלער זאָל דיר ווערן אין די היילן / וווּ ביידע בלאַנדזשען". אין דעם פֿאַל זוכט ער דעם טיפֿערן סוד פֿון סימנים אויף דער האַנט. נאָכן דערציילן זײַן געשיכטע: "איך בין געווען אַ כּיראַמאַנט" און אויף הענט געלייענט "דעם סוד פֿון זייער שריפֿט", בליצט אויף צווישן די 'קליינע בליצן' דער פֿונק פֿון חכמה, ווי אַ סך־הכל:

דערציילן ווייטער? ענדיקן פּאַוואַלינקע צי גיך?
מסתמא ווייסטו שוין, אָז פֿון דערציילן ווערט ניט גרינגער.
(דאָרטן, ז' 11)

אַבער אונדז ווערט מחיהדיק גרינגער נאָכן דעשיפֿירן סוצקעווערס שאַפֿערישע האַנטשריפֿט. מיר אַנטפלעקן אָז ווי פֿאַרליבט ער איז אין אַנדערשדיקן אַבֿרהמען, איז ער נאָך מער פֿאַרליבט אין דער "נשמה פֿון דער וועלט". און מסתמא איז נשמה אויך זכרון און ביידע זענען איינס — און אָן די ביידע איז זיך שווער פֿאַרצושטעלן סוצקעווערס לידערוועלט. און אָז סוצקעווער איז פֿאַרליבט אין זײַן לידערוועלט איז דאָך לית־מאן־דפּליג.

מיט אַהבה האָט סוצקעווער אויסגעמיסטערט די דאָזיקע וועלט, וווּ דער איך־אַבֿרהם איז "מזל־זווייט פֿון זיך אליין". דאָס איז דער פּאַראַדאָקס פֿון אַ ניט־געשאַלטענער פּאָעטישער פּערזענלעכקייט, וואָס זעט זײַן איינציקן ציל פֿון לעבן אין שאַפֿן. אַבֿרהם סוצקעווער איז אין דעם זיגען ניט די פּראַבלעמאַטישע דיכטער־פּערזענלעכקייט מיט דואַליסטישע נטיות, צי סתירות אין זיך גופּא. להיפּוך גאָר: ער האָט אַקומולירט אַלע געבענטשטע אייגנשאַפֿטן פֿון מענטש־פּאָעט אָן פּנימיות־דיקע, נשמהדיקע ווידעראַנאָדן, ווי מיר קאָנען עס זען פֿון זײַנע איך־לידער. אפֿשר איז עס צוליב דעם, וואָס ער זוכט ניט קיין פּראַגראַם, נאָר "גרויס איז דער באַגער" אויסצופֿילן געטרני זײַן שליחות: מאַכן וואָר דעם חלום פֿון דעם אַנדערש־דיקן אַבֿרהמען און באַשאַפֿן זײַן פּאָעטישע וועלט, וווּ ער קאָן "לעבן מער, פֿולער, דורותדיקער". און לעבן פֿולער קאָן מען מיטן עבֿר פֿון דורות, מיטן אייגענעם נעכטן. מיט דעם זכרון־שליסל דרייט ער אָן דעם זייגער פֿון פֿאַרוואַנדלונג. ס'איז דער אַלטער זייגער, וואָס זײַנע וויזערס דערנענטערן צו אונדז אַ פֿאַרגאַנגענע צײַט: קינדהייט, יוגנט, וואַלדיקס און דעם פּלייכ־לרעגן, וואָס באַשאַפֿט ווונדערס פֿון די אַלע אַמאָלן: לאַמיר הערן... לאַמיר הערן...

עמעצער דרייט אָן אַ זייגער איבער אַלטע הייזער :
ווידער קלאַפן אָדערן, עס נעמט זיך וואָס באַוועגן.
לאַמיר הערן ווי עס גייט זיין רעגן,
לאַמיר הערן ווי ס'דערנענטערט זיך צו אונדז זיין ווייזער.
(דאָרטן, ז' 20)

יענעם רעטראַספעקטיוון ווייזער פֿירט סוצקעווער צוריק אין דעם היינט, נעענטער ווי תמיד, און ער שאַפט דורך דעם אַ נייע דימענסיע: היינט-אָ מאָל, און אויך — פֿאַרקערט. ער ברענגט אַרויף פֿון אַלטן זכרון די בילדער פֿון דער ערשטער תקופֿה פֿון זיין שאַפֿן, ווי ער וואָלט געעפֿנט פֿאַנדאָראַס קעסטל. און ווייל דער ווייזער האָט זיך די גאַנצע צייט געדרייט פֿאַרויס, ניט געשטאַנען אויף אַן אָרט, האָבן מיר היינט מער ראַפֿינירטע מוסטערן פֿון סוצקעווערס מאַזיק-און-וואָרט און לויטערן געמיט. די היינטצייטיקייט ריטעמט אַרײַן און אַרויס פֿון זייגער, אַ באַקלוגטע און אַ וויסנדיקע, מיט דער דערפֿאַרונג פֿון דער ווונדערלעכער פֿאַרוואַנדלונג וואָס איז פֿאַרגעקומען. און אין דער "פֿאַרוואַנדלונג פֿון יסורים" פֿילן מיר שטאַרקער דעם אַטעם פֿון וואַלדיקס, דעם ווייטיק פֿון די פֿאַרליבטע, די אַלע צוריקגעקומענע לירישע שטימונגען און דעם ציטער פֿון הערצער, וואָס דער שטורעם האָט זיי צונויפֿגעבראַכט :

ווייטיק ציט צו ווייטיק ווי פֿאַרליבטן צו געליבטער,
לאַמיר הערן ווי זיי גייען טרעפֿן זיך ביים שטורעם.
וועמען ליבט זי מער פֿון גאָר דער וועלט און וועמען ליבט ער ?
ווונדערלעך, מײַן קינד, איז די פֿאַרוואַנדלונג פֿון יסורים.
(דאָרטן, ז' 20)

אָודאי איז היינט, ביים צוריקדריי פֿון ווייזערס, אַלץ אַנדערש : דער רעגן און שטורעם, דער ציטער און די רו און דער ווייטיק :

אַנדערש ווי זיין מראה צוועלף בני נאָכט אין שוואַרצן שפיגל,
אַנדערש איז ער, דער וואָס האַלט אונדז ביידן אין זיין עיגול.
(דאָרטן, ז' 21)

די אַנדערשקייט פֿון עיגול און פֿון דעם וואָס האַלט ביידן אין עיגול, איז ניט אַזוי שרעקעוודיק, אפֿילו ניט ווי די שוואַרצע ראָב פֿון פֿאַ. די אַנדערשקייט איז דאָ פֿילאָסאָפֿיש-רויק. אפֿילו דער בילדערישער שוואַרצער שפיגל וואַרפֿט ניט אָן קיין מאַראַ. און ווי קאָן עס גאָר זיין אַנדערש, ווען 'אומטויט' איז אַ נייער אידיאָם פֿאַר לעבן-פֿאַרוואַנדלונג :

די קאַלטע גראַניטענע פֿליגל
פֿאַרוואַקען אין ערד,
ציען זיך נענטער צום גוף אין דער נידער.

זיי פֿילן

זיין אומטויט:

אָ ביינערנע צוואַנג

און אין צוואַנג איז פֿאַרדריקט אַ נשמה.

(דאָרטן, ז' 22)

נאָך מער בולט אַנטפלעקט זיך סוצקעווערס קאָסמישער באַנעם, צי ריכטיקער:
זיין קאָסמישע פֿאַנטאַזיע אין דער פּאָעמע «פֿול דער מילגרוים». דער שלל אימאַזשן,
סופּערלאַטיוון, פֿילונגען ציען זיך איינע צו די אַנדערע. ס'איז פֿאַרקניפּטקייט און
צוזאַמענגעקניפּטקייט: אַלוועלט. ירושה. דורות. דער מילגרוים — פֿול מיט
וונדערלעכע סוצקעווערישע בילדער און המצאות.

אין מילגרוים האָט דער מענטש זיין 'צימער'. דער מילגרוים־קאָסמאָס פֿאַרבינדט
מענטש און זיין 'גאָס [וואָס] איז לענגער פֿון אַ ליכטיאָר', אין איין גורל —
גורל פֿון ירושה און אייביקייט פֿון ליכטיאָרן. אין סוצקעווערישן פֿולן מילגרוים־
יקום איז די גענעטישע קייט איינגעשלאָסן רינג אין רינג, פּונקט אזוי ווי די
אַטאָמען וואָס האַלטן זיך צוזאַמען. אין מילגרוים־עקסיסטענץ איז פֿאַראַן די
גאַנצקייט, וווּ "טויט און לעבן וויל זיך ניט צעשיידן".

ד

פנים־אַלפנים מיט דער אומפֿאַרמינדלעכקייט פֿון גורל, זינגט סוצקעווער ניט מיט
דער אַלט־באַקאַנטער הַל־הַל־מדיקער דעפרעסיע. ניט נאָר איז זיין קול ניט
מעלאַנכאָליש־יאַוודיק, ניערט ער צעזינגט זיך גאָר פֿרילינגדיק־אַפֿערדיק, אין
טאַקט פֿון אַ מאַרש־ריטעם:

דער פֿרילינג האָט אַרויסגעשנעלט זיין פּראָפּן:

איך טרינק דיין גוטס אַ טראָפּן נאָך אַ טראָפּן.

עס טרינקט אזוי דעם רעגן אַ טאַפּאַליע —

אַ רעגן־בויגן איבער מעלאַנכאָליע.

(דאָרטן, ז' 44)

ס'איז טאַקע פֿאַרגייק, ווי אַ "רעגן־בויגן איבער מעלאַנכאָליע", אָבער ס'איז
דאָך אַ פֿאַרגייקייט וואָס איז אינספּירירט פֿון מוזיק. ס'איז ניט סתם זיך אויסקערן
און אויס־ווערן, ניערט די אייביק־מענטשלעכע שטרעבונג צו דערהייבונג און צו
נייער דערגרייכונג.

כ'בין מסופּק צי קריטעריעס פֿון פּאָעזיע אַליין זענען גענוג צו דערפֿאַרשן
סוצקעווערס אויפֿשטייג און דערגרונטעווען זיין שאַפֿערישן דרך. כדי אַנצוצייכענען
דעם פּראָפּיל פֿון אַזאַ פּאָעט ווי סוצקעווער, איז ווינציק צו פֿאַרטייטשן זיינע
בילדער און סימבאָלן. ס'בעט זיך אַ טיפֿערער אַנאַליז פֿון זיין פּנימיותדיקן מהות,
פֿון זיין אינטעלעקט. דאָס מיינט: ניט נאָר פֿאַרשטיין די פּאָעטישע אַטריבוטן,

נייערט אריינדריינגען אין זייער גייסטיקן זינען און ארויסזוכן זייער קערן, זייער פֿאַרהויליגקייט. ווייל סוצקעווער טראַגט אין זיך מער ניסתר ווי נוגלה, ער באַהאַלט זיך אין זיין אייגענער נשמה און מ'וואָלט לגבי אים אַפֿשר באַדאַרפֿט אַנווענדן דעם חקרה־נפֿש, אַ מין פֿסיכאָלאָגישן אַנאַליז. דער אמת איז, אַז ס'איז אַפֿט ניט לייכט צו פֿאַרשטיין אַ סוגיא סוצקעווער, אַפֿשיטא זי מִפֿרש זיין פֿאַר אַנדערע. און ווער ווייס צי דער שאַפֿער אַליין וואָלט בכוח געווען צו עפֿענען דעם שלאָס פֿון זיינע סודות, כאַטש ער רעדט מיט זיכערקייט פֿון זיין פֿאַרסודעטער בעל־הביתשקייט און מאַכט אַפֿילו אַזאָ עקספּערעמענט :

געזאַמלט האָב איך אוצרות און פֿאַרסודעט זיי אין סייפֿן,
 חוץ מיר האָט קיינער ניט געווסט ווי עפֿענען דעם שלאָס.
 און איצטער זאָג איך, עדות מיינע קלאַפּעדיקע שלייפֿן :
 — צוריק אַהיים, צום עלעמענט, און אויס מיט בעל־הבית.
 (דאָרטן, ז' 73)

'בעל־הבית' איז אַפֿשר אַ רעטאַרישער זאָג, ווייל ס'איז אין סתירה צום מייסטער, צו אים אַליין, וואָס קאָן שוין ניט ווערן אויס בעל־הבית. און דעריבער קאָן ער אויך ניט רעזיגנירן פֿון זיין פֿונקציע, ווייל ערשט דאָ איז ער דאָך אין זיין עלעמענט. עליפֿן דער פֿאַרמעסט מיטן באַשאַפֿער פֿון עלעמענטן בחינם, קיין כּישוף־שפּראַך און קיין בליץ וועט שוין דאָ ניט העלפֿן. ער באַפֿעלט אַלץ זאָל זיך אימקערן צום יסוד, צוריק ווערן פֿאַרוואַרצלט אין אַרגאַנישן ישׁ.

אַבער נאָר און בלויז אין זיין עלעמענט קאָן סוצקעווער בלייבן סוצקעווער — בעל־הבית און מייסטער. מ'טאָר זיינע אוצרות ניט מאַכן פּאַפּולער, אַ מין פּאַפּולערע סוצקעווער־גראַמאַטיק, וווּ די עלעמענטן קריגן צוריק זייער נאַטירלעכע צורה — אַזאָ פּירוש וואָלט סוצקעווערן קיין טרִבֶּה ניט געטאָן. אים דאַרף מען פֿאַרשטיין מיט האַרץ און מוח, ווי די גרויסע פּאַעטן בײַ אַנדערע פֿעלקער : פּילן זיין מוזיק און זיין געמיט, פֿאַרשטיין זיינע געדאַנקען און די אידעען צו וועלכע ער צילט. אין אַזאָ גינציקן סינטעז איז סוצקעווער דער בעל־הבית פֿון זיינע אוצרות און דער מייסטער פֿון 'עלעמענט'. ער אַליין שטעלט זיך אַבער ניט אַרויס ווי אַ מוסטער, ווען ער נעמט דעם בחיר־היצורים אַ מאָס. ס'איז בכלל שווער צו זאָגן צי אַ מענטשלעכע מאָס איז אַ גערעכטע, אַבער סוצקעווער איז סײַ ווי אַ מקיל — ער ווענדט ניט זעלטן אָן אַ פֿאַרקערטע מאָס. ס'איז אַ מין סגיינהוריום, וואָס ער נוצט ווי אַ מיטל צו פֿאַרוואַנדלען פֿינדשאַפֿט אין ליבשאַפֿט און קינאה אין פֿאַרגינעריש־קייט. אַפֿשר זוכט ער דורך דעם צו פֿאַרריכטן דעם צעשפּאַלטענעם מענטש, גאַנץ מאַכן זיין נשמה. אַט, אין «ליד אין דריי אַקטן», בעט זיך ביים פּראָפּעסאָר דער פּאַציענט :

“צעשפּאַלט מיר מײַן פּערזענלעכקייט אויף צווייען,
 אַ האַלבע זאָל דער אַנדער העלפֿט אַ האַרעלע דערפֿרייען” —
 (דאָרטן, ז' 34)

אודאי קאן א צעשפאלטנקייט אויך עפעס מתקן זיין, ווען זי דערזעט אירע כאַ-
ראַקטעריסטישע סתירות פֿון ליבע און שינאה, פֿון ווייס און שוואַרץ, וואָס קאָנען
זיך ניט פֿאַרגאַנצן. די איינציקע טרייסט —

אַז אַלע פֿונקען שטאַמען דאָך פֿון איינעם
אַ פֿייער-אויפֿרייס, און זיי זענען לויכטנדיקע שכנים,
און אַז באַזונדער לעבן זיי אין איינעם.
(דאָרטן, ז' 35)

באַזונדער און דאָך אין איינעם, ווייל די אַפּשטאַמיקייט קומט פֿון איין מקור —
דער "פֿייער-אויפֿרייס" — ער בינדט זיי צוזאַמען, די באַזונדערע חלקים, די
קעגנאַנאַנדיקע, פֿון אומלאַגיק ווערט לאַגיק: די לאַגיק וואָס פֿירט צו דער מלחמה
צווישן די טיילן, דער אייביקער פּסיכישער קאַמף אין זיך:

געשפּאַלטן בין איך, ברודער, אויף חלקים ניט צום ציילן,
אויף מעסערס גייען טיילן, גייען טיילן.

— —
די טיילן ווילן זיך ניט גאַנצן, לאַכן פֿון מיין לאַגיק,
מלחמה איז אין מיר פֿון גוג ומגוג.
(דאָרטן, זז' 34-35)

אַפֿשר איז עס מער די געשפּאַלטענע וועלט, ווי דער געשפּאַלטענער מענטש, וואָס
דער פּאָעט זוכט פֿאַר איר, און במילא פֿאַר זיך, אַ תּיקוּן אין אַ נַי באַפֿליגלט
וואָרט, אין נײַער מוזיק, פֿדי זי זאָל קאָנען ווערן אַ היים פֿאַר אַלע מענטשן, אַ היים
וון מ'זעט ניט דאַרפֿן באַגראַבן די געכטיקע געטער, אַ היים אין אַ נײַער צײַט,
וואָס דער פּאָעט שטעלט אַוועק אונטער פֿרעגצײכנס, ווייל ניטאָ קיין לאַגיק אַנדערש
ווי ווידוי קעגן דעם גורל:

דיונעס וואַנדערן אין מידבר און פֿאַרשיטן געטער.

וויסע ציגל, שוואַרצע ציגל... קיין מאָל ניט קיין מידע
בויט די צײַט (פֿאַר זיך אַליין? פֿאַר אונדז?) איר פּיראַמידע.
יורש מײַנער, הערסטו ווי די ציגל זינגען ווידוי?
(דאָרטן, ז' 35)

ה

מ'דאַרף באַזונדער אויסטיילן דעם אַפּטייל «אַלף-בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל».
דאָ פֿאַכען די פֿליגל מיט מוזיק פֿון אַלערליי צורות און פֿלערליי קלאַנגען. די
דאָזיקע סימפּאָניע פֿון אַלף-בית איז שווער צו אינטערפּרעטירן מיט ווערטער,
מ'דאַרף זי אַליין הערן, ליינען, דורכלעבן. ס'איז מוזיק פֿון שמייכל, כּוואַליע
און פֿרײַהייט — די פֿאַרהוילענע מוזיק פֿון לעבן און זײַן ריטעם. די מוזיק האָט

סוצקעווער אַרויסאַנטפלעקט פֿון זיך, פֿון זינע טיפֿן, פֿון זינע גאַרונגען און גלוסטענישן צום קינסטלערישן וואָרט. דאָ האָט ער דערפֿילט בחוש, אַז די וועלט איז פֿול מיט מוזיק און אויף איר לייטער קאָן מען אַפֿילו דערקלעטערן "צום אויסגעבענקטן אמת". דער עכטער קינסטלער דאַרף בלויז אָנרירן מיט זײַן אַטעם די "ערדענע קלאַווישן", כדי אַרויסצופֿישוּפֿן די פֿאַרבאַרגענע קלאַנגען. ס'איז ממש צום שטויגען אויף די וואַרזרטע ליד־קאַמפּאָזיציעס אין דעם אַפּטייל — פֿון וועלכן מוזיקאַלישן קוואַל האָט זיי דער פּאָעט אַרויסגעשעפּט? אויף די ווונדער־פֿליגל פֿון אַלף־בית יאָגט ער זיך צו לערנען די שווייגשפּראַך פֿון מאָרגן:

ווערטער שמעלצן זיך ביים גאַלדשמיד הינטער שלאָס און ריגל,
 מאָרגן וועט זיך אויסגליצען אַ שווייגשפּראַך אינעם פֿורעם.
 אַטעמען דעם אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל
 ס'ערשטע מאָל אַרויסגעפֿלויגן לערנען זיך ביים שטורעם.
 (דאָרטן, ז' 77)

די שווייגשפּראַך פֿון דער צוקונפֿט איז מסתּמא די שפּראַך פֿון נייעם נבֿיאי, די שפּראַך פֿון שלום און מוזיק, אין ס'וואַלט אַוודאי כּדאי געווען צו וואַרטן אויף דעם דאָזיקן מאָרגן...

ו

פֿון וואַלדיקס ביז די "ווייסע וועלדער פֿון אין־סוף" איז דער מהלך פֿון אַ גאַנץ לעבן. סוצקעווער קלאַגט ניט אויפֿן סוף צום אין־סוף, ווי ער פֿאַרמולירט עס אין זײַן אינדיווידוואַליסטישער קאַנצעפּציע — דער "גאַנג צו זיך פֿאַרענדיקן". פֿאַר־קערט גאָר: ער זעט עס אין אַ נײַער, צווייטער דימענסיע; אַ נײַער האַרזיאַנט וועט זיך עפֿענען און "הינטער אים — אַ נײַע איבערלעבעניש, / און דער טויט וועט הענגען אויף אַ האַר". סוף קאָן אויך זײַן אָנהייב, און ער פּראַקלאַמירט די פֿאַרניינג פֿון סוף:

ניין, מיר וועלן ביידע זיך ניט ענדיקן,
 אונדזער אָנהייב איז נאָך היימיש־גאַנט.
 מיר'ן בלויז דעם גאַנג צו זיך פֿאַרענדיקן
 און ס'איז פֿריי אַ נײַער האַרזיאַנט.
 (דאָרטן, ז' 94)

דער נײַער האַרזיאַנט פֿאַרמאָגט אַ נײַע צוציקראַפֿט, מיט נײַע אימאַזשן און בילדער, און די גאַנצע אַטמאָספֿער פֿון "אַ נײַע איבערלעבעניש" איז פֿילאָסאָפֿיש־רויק. דאָס איז אַבסאָלוט ניט אין קהלת־נוסח, נאָר פּונקט פֿאַרקערט — מונטער געמיט באַוועגט די קורצע ריטמישע שורה מיטן באַקאַנטן סוצקעוועריש־זינגעוודיקן חן. פֿרעגן מיר: ווי שאַפֿט ער די אַזוי סובטילע שטימונג פֿאַר אַזאַ ליד? איז עס אפֿשר די סאַמע סובסטאַנץ פֿון סוצקעווערס גײַסטיקער מאַטעריע וואָס איז געוועבט "פֿון אַזאַ מין וועבעניש", וואָס אירע צעלן זענען זינגעוודיקע און ליכטיק־

אָפטימיסטישע? אָפילו די באַשערטע באַגעגעניש איז ניט מיט אַן אומעטיקן רעזיגנאַציע־טאָן, און דער אויסקלאַנג פֿון דער לעצטער סטראַפֿע איז ווי די אַנשטימונג אין פרעלוד:

ניין, מיר וועלן ביידע זיך באַגעגענען
ווי באַשערטע קלאַנגען אין אַ סטראַפֿי.
הויכע וויאַלאַנטשעלן וועלן רעגענען
איבער ווייסע וועלדער פֿון אין־סוף.
(דאָרטן, ז' 94)

אָפילו «די שוואַרצע ווינטרויבן» וואַרפֿן ניט אַן קיין טרויער־שטימונג. און די שרעק פֿאַר «די נעכט פֿון דיין פֿאַרגאַנגעניש», אין דעם אימאַזשינירטן בילד, וווּ עס «אַטעמען אין מידבר שטילקייטן בת־קוליקע», פֿאַרגייט מיטן אַרײַנטיפֿן זיך אין די לידער. ס'איז אַזאַ ליכטיק־לויטערע מורא, וואָס שאַפֿט אַ געפֿיל פֿון התעלות און התרוממות.

דאָ, און אין פֿידלרויז בכלל, טונקט סוצקעווער פֿסדר זיין דאָרשט, וואָס איז ניט געוואָרן אַלט, אין ווינטרויבן אַמאָליקע. און ס'איז דאָ שטאַרקער די מורא אומצור־קערן ס'פנים צו דער 'פראַכט'. דאָך קערט ער אום זיין פנים צום מידבר — און דאָ איז דאָך די אַרײַנגעלע ערשטיקע «פראַכט פֿון מורא». ס'איז דער מידבר פֿון די «דאַרנביימלעך» — אַ פּאַעמע אין ה קאַפּיטלען, צו פֿיר פֿיר־שורהדיקע סטראַפֿעס — און זיי, די «דאַרנביימלעך» פֿון אַלטן חומשיקן סיני, אַט אַזוי זעען זיי אויס ביי סוצקעווערן:

דאַרנביימלעך איינגראַווירט אין מוסקלען פֿון גראַניט
צינדן זיך אין שוואַרצן פֿייער פֿון דער נאַכט ביים שטעגל
איינציקווייז. און אויפֿן באַרג, ביים הערן מיינע טריט,
זענען זיי אַצינד מיט מיר צוזאַמען עולה־רגל.
(דאָרטן, ז' 105)

דאָס התגלות איז פֿאַרפֿליצט מיט אַזוי פֿיל ליכט, אַז אַ רגע דאַכט זיך אַז דאָס איז גאָר אַ הימען פֿאַר דער זון:

יעדער דאַרנביימל ציט יניקה פֿון אַ שטראַל
אינעווייניק אין גראַניט, און ס'בליצן זיינע שטעכער.
(דאָרטן, ז' 105)

עס בייטן זיך די בילדער אין געפֿלאַנטער פֿון מידברי־שע זעונגען. ס'איז חלום און פֿאַנטאַזיע, וואָס דער «דאַרנדיקער אַלף־בית» דערציילט: דור־המידבר, אליהו־ס הייל, די ווילנע און איבער אַלעם — די גאָטספֿאַרכטיקע שטילקייט, וואָס דעם פּאַעט איז באַשערט צו זען:

דאָ איז מיר באַשערט צו זען די שטילקייט דורך אַ טרער,
בלעזן זאָל זי קאָנען פֿון דער פֿיכטקייט און געדניצען.
אויג אויף אויג מיט שטילקייט און געהער צו איר געהער —
אַטעמען איז מיר באַשערט איר גליצענדיקן רעיון.
(דאָרטן, ז' 107)

סוצקעווער לעבט כסדר אין אַ וועלט פֿון פֿאַרוואַנדלונגען — דאָס איז זיין פֿאַר-
טישער גאַנג. און וווּ ער קומט, צי איז עולה־רגל, זעט ער זיין וועלט אַ נייע און
באַנייטע, אַ שיינע און באַשיינטע — און ער האָט זי ליב. שוין אין די ערשטע
וואַלדיק־פֿאַרן האָט ער זיך דערקלערט אין ליבע צו איר, ווי אין אַ פֿאַרצייטיק
מעשה־ביכל: "כ'האָב אייביק דיך ליב". און זיין ליבע־דערקלערונג האָט סוצקע-
ווער עדה־הים אָפּגעהיט מיט מאַקסימאַלסטער געטריישאַפֿט. האָט אים די וועלט,
צי זיין וועלט, דערפֿאַר געזאַלצט פֿאַר איר טרוב־אָדור. היינט נאָך איז איר געליבטער
יעדע רגע גרייט אויפֿצוזינגען הינטער איר פֿענצטער אַ סערענאַדע און כאַטש אין
די פֿידלרויז זענען די ניגונים שוין מער פֿאַרקלערט, אין קלוגן ניכטערן טרויער,
איז אָבער זיין וואַלדיק־ינגלשע גינציקייט צו דער וועלט ניט געמינערט אויף
אַ האָר.

סוצקעווערן איז ניט נאָר באַשערט געווען איבערזולעבן און דערלעבן אַ נייע
"בלענדעניש, לעגענדעניש" פֿון סיני־באַרג און "זען די שטילקייט", נייערט אויך
האַבן די זכיה צו דערגיין צום באַרגשפיץ:

פֿונעם באַרגשפיץ זע איך: דור־המידבר. אים איז קאַר
זיין זכרון, לענגער צו פֿאַרגעסן איז אַ מורא.

— —

אַדלער־שאַטן אויף מיין פנים. ס'טונקלען אין גראַניט
צוקנדיקע דאָרנביימלעך. זעונגען צעפֿאַלן
אויפֿן באַרגשפיץ. נאָר איך נעם זיי מיט, איך נעם זיי מיט
ווי עס קניקלט זון אין מידבר זודיקע קאַראַלן.
(דאָרטן, זז' 108-109)

פֿאַר וואָר, אַבְרָהָם, דער כיניקער און בין־פֿלזיסיקער — אַנדערש כינסטו ווי אַלע!

היימשטאָט און געהיימשטאָט

אין אַברהם סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה אַנטפלעקט זיך אַ רייכע וועלט, שטעט און מדינות, פֿון סיביר ביז מידבר סיני; אָבער אין תּוך גענומען דאָמינרט אין זײַן שאַפֿן איינ-און-איינציקער טעריטאָריאַלער און גײַסטיק-מהותדיקער ברענפּונקט: זײַן היימשטאָט ווילנע, אירע ווערטן, ייִדישע מענטשן און פּײַסאַזשן.

אין זײַן ליד «געזעגעניש», געשריבן אין ווילנער געטאָ און אין די נאַראַטשער וועלדער אין די מלחמה-יאָרן 1943—1944, (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, זײַ 355—359), באַקריינט דער פּאָעט ווילנע, די שטאָט פֿון זײַן געזאַנג, אַזוי צו זאַגן: "דו ביסט מיין ערשטע ליבע און אַזאַ וועסטו פֿאַרבלייבן. / — און וווּ איך זאָל ניט וואַנדערן — / עס וועלן אַלע שטעט / פֿאַרוואַנדלען זיך אין דיין געשטאַלט". ווער עס לייענט זיך אַרײַן אין סוצקעווערס שאַפֿונגען פֿון פֿאַרשיידענע תקיפֿות, שפּירט בפּועל-ממש ווי אַזוי ער איז מקיים אַט די הֶבְטַחָה.

אין זעלבליקן ליד «געזעגעניש» איז אַרויסגעזונגען דער טיפֿער באַגער: "אַרײַנ-ליכטן אין אַלע שויבן / ברינעמער, / מאַלינעס. — אין גאַונס קלויז, — און אויך אין גרויסער שול — / און אויך אין די קאַנאַלן אונטער דר־ערד —". אַט די רשימה אַליין שפּיגלט שוין אַפֿ אַברהם סוצקעווערס גאַנג פֿון כּסדרדיקן אַנהאַלט בײַ דער קאַנקרעטער ווילנער טאַפּאַגראַפֿיע, וואָס באַצײכנט דעם יסורים-וועג פֿון ייִדן אין ווילנער געטאָ אין דער אומקומצײַט, אין זײַער טאַפּעלער גע-שטאַלט פֿון גערודפֿטע קרבנות און פֿון מוטיקע קעמפֿערס. איינצײטיק שפּיגלען אַפֿ די דערמאַנטע מקומות אויך די וועלט פֿון ווילנער גײַסטיק-טראַדיציאָנעלן ייִחוס. אַלץ איז דאָ צונויפֿגעפֿלאַכטן און צונויפֿגעקניפט אין איין מהות פֿון ווילנע, די שטאָט פֿון זײַן געזאַנג. דער זכרון פֿון דער היימשטאָט און דאָס אַבלען נאָך איר האָט ניט בלויז אַ שניכות צו אירע רוחניותדיקע ווערטן, נאָר אויך צו די פֿײַזישע אַטריבוטן פֿון הײַזער און זאַווולקעס.

די ווייטע און פֿרעמדע אַרט-באַצײכענונגען פֿון דער ווילנער שטאַטמאַפע, וואָס האָבן זײַער אָביעקטיוון אינפֿאַרמאַטיוון באַטײַט, באַקומען איצטער אין סוצקעווערס לידער און פּאָעמעס זײַער נשמהדיקע באַפֿאַרבונג און שניכותדיקייט, צווישן מענטש און שטיין, קינד און מויער, הײַזער און חֲבֵרִים. זײ קריסטאַליזירן זיך אויס אין אַ באַטײַטיקער סיסטעם פֿון סימבאָלן און צײַכנס, אַפֿילו אין די אויגן פֿונעם לייענער, וואָס איז אין ווילנע קיין מאָל ניט געווען אין זײַן פֿוס האָט די ענג-פֿאַרקלעמטע

געסלעך קיין מאל ניט באטראטן. זיי שאפן בני אים אן אינטימע שניכותדיקייט צו א גאר ווייטן ארט, וואס ווערט דא מגולגל אין אן ארענע, אויף וועלכער עס שפילט זיך אפ אן אימהדיקע דראמע פון מענטשלעכע גורלות אין קלעם פון די שטומע געטא-מויערן. איטלעכער נאמען פון א הויף, פון א פארווארפן געסל, אן אלט הויז, א גארן טרעפ און א בוידעם באקומט דא זיין סימבאלישן תיקון און ווערט פאראייביקט פאר די קומענדיקע דורות.

אויב סוצקעווערס אינטערפרעטאציע פון דער ווילנער מאפע מאכט אזא רושם אויפן לייענער, וואס איז אין ווילנע קיין מאל ניט געווען, איז דאך אודאי קלאר וואס פאר א טיפן רושם דאס מאכט אויף יענעם לייענער, וואס האט אליין ארומ-געוואנדערט איבער אט די ווילנער געסלעך און זיין פוס האט באטראטן אירע גרינע און פארשנייטע אידילישע פייסאזשן. אט די טאפאגראפישע ארענע פון די יסורימדיקע געשעענישן באקומט פאר אים איר ספעציפישן באטייט. ער זעט פלאסטיש דאס געמאלטע און געפורעמטע דורך סוצקעווערן, אין ליד און פראזע, אין א טאפעלער דימענסיע: ס'איז אין ליכט פון ריין-קינסטלערישער אימאגנירטער פאנטאסטיק, ס'ווי אכזריותדיקע וואר.

וואס מער ער לייענט זיך אריין אינעם דיכטערס פאעטישער יצירה, אלץ מער אידענטיפיצירט ער זיך מיט דעם וואס איז געשען. די שטיקער רויע רעאליטעט, וואס זענען דורך סוצקעווערן סובלימירט געווארן אין זיין יחיד-במינהדיקער פאר-עטישער וויזיע און האבן באקומען זייער היסטאריש-סימבאלישן תיקון, ווערן דעשיפירט אויף דאס בני דורך דעם לייענער וואס איז גוט באהאוונט אין דער מאפע פון ווילנע; ער ווערט ספאנטאניש מיטגעריסן מיט דעם געשטאלטיקטן, ער זעט זיך ווי אן אמתדיקער שותף, וואס אידענטיפיצירט זיך מיט דעם געשעענעם. אט די טאפעלע דימענסיע פון רויער וואר און פון איר גילגול אין קינסטלערישער וויזיע באגלייט פסדר דעם לייענער וואס איז אין געטא ניט געווען, אבער די ווילנער מאפע איז בני אים ערגעץ ווו טיף פארגראבן אין זכרון און געפילן.



סוצקעווערס געטרייער לייענער פון זינט זיינע ערשטע טריט אין דער יידישער ליטעראטור געדענקט אודאי, אז ווילנער פייסאזש פון געסלעך און מויערן איז שוין פאראן אין זיין ליד "די טויערן פון געטא", געשריבן אין יוני 1936 (פאעטישע ווערק, באנד 1, ז' 60). מע שפירט שוין דא ארויס דעם ספעציפישן ווילנער קאלאר-ריט, וואס איז פארארגן אונטער די כללדיקע סימבאלישע צייכנס און אידעישע רמזים וועגן געראנגל פון דורות, צווישן פארגליווערטע טראדיציעס און "א דור פון קעמפער, זינגער און פארברעכער". פון די געסלעך פארוזנקענע אין נויט און רעזיגנאציע קוקן ארויס די "בלאזאויגיקע יונגען", וואס רופן מיט בטחון: "מיר ווילן דאס פאלק פון זיין געטא באפרייען!" דער יונגער פאעט דערזעט אין דער געטא-רעאליטעט ס'— א צעשאסענע פאנע, / וואס הייבט זיך פון הינטער א טויער" און ס'— אן שולהויף דער גאון / פון הינטער די קופערנע טירן."

פֿון דעם קאמפלעקס אסאציאציעס וואָס פֿאַרוואַנדלען זיך אין פֿיגוראַטיווע אימאַזשן, מאַלט ער אין ליד דעם טאַג, וואָס שטייט ווי אַ בעטלער "ביים ראַג / פֿון אַלטער וואַנט, / מיט וויינענדיקע גראַשנס אין די פֿויסטן". אַבער צו גלייך פֿילט ער ווי דער טאַג וואַלט וועלן " — אַ שטיס טאַן / אין צעוואַקלען אַלטע טויערן / ווי שמשון דער געפֿאַנגענער / די מירמלנע קאַלאַנעס / און פֿאַלן דאָ צוזאַמען מיט דער געטאַ!" אין איינעם מיטן קאַמף פֿון מרידה און באַנינג וואָס שפּילט זיך אַפּ אויף דער ייִדישער גאַס, קוקט דאָ אויך אַרויס די פּראַבלעמאַטישע עקסיסטענץ פֿון יידן צווישן גוים, וואָס קלינגט שוין בולט אין דעם ליד פֿון קאַטערינשטיק, וואָס שטייט אין געסל: "זיבן ברידער האָט מען איינגעקוילעט אין פּאַגראַם, / דער אַכטער איז געפֿאַלן בני אַ טויער".

אַט די ערשטע אַנווינקענישן וואָס פֿאַרקניפּן ייִדישן קיום און באַנינג מיט די סימבאָלישע טויערן פֿון ווילנער געטאַ, באַקומען זייער אמתדיקן פּירוש אין סוצקעווערס לידער פֿון ווילנער געטאַ, אין פֿינף יאָר אַרום, אין דער צייט פֿון קיום-געראַנגל, אין די גרויליקע יאָרן פֿון מלחמה און אימקום. פּראַבלעמען וואָס זענען פֿאַרנעפּלט אַנגעוואַנקען אינעם ערשטן ליד, אַנטפּלעקן זיך איצטער אין אַ גאָר נייער טראַגישער היסטאָרישער רעאַליטעט.

די לידער וואָס שפּיגלען אַפּ די תקופֿה פֿון ווילנער געטאַ אין פֿאַרייאַזשן קאַמף פֿאַר איר קיום, זענען געשאַפֿן און קריסטאָליזירט געוואָרן בעיקר אין געטאַ גופּא; אַנדערע פֿון זיי זענען דעפּיניטיוו פֿאַרמירט געוואָרן אין דער נאַכמלחמהדיקער תקופֿה; אַ טייל איז געשריבן געוואָרן אויך אין שפּעטערדיקע יאָרן. עלעמענטן פֿון ווילנער רעאַליטעט זענען פֿאַרוועבט ניט בלויז אין די לידער, נאָר אויך אין דער פּראָזע, אין דערציילונגען און זכרונות. זיי אַנטפּלעקן זיך כּסדר אין דעם אוצר פֿון סוצקעווערס טעמאַטיש פֿאַרצווייגטער און קינסטלעריש פֿילפֿאַרביקער יצירה. אַ טייל פֿון דעם מאַטעריאַל איז אויפֿגעהיט אין זיין רעאַל-אויטענטישער פֿאַרעם אין דעם דאָקומענטאַר-מעמאָריסטישן בוך ווילנער געטאַ, וואָס איז אַרויס אין יאָר 1946. מיר געפֿינען דאָרטן די פֿאַקטן און מעשים וועגן דער לערערין מירע, וועגן דער ראַלע פֿון די קוימען-קערערס און זייער באַזונדערן מעמד אין געטאַ אין וועגן דער המצאה פֿון געפֿינען אַ באַהעלטעניש אין די קאַנאַליזאַציע-טונעלן. דאָס אַלץ ווערט פֿאַרוואַנדלט אין פּאַעטישער וויזיע. אין די פּאַעטישע פֿאַרוואַנדלונגען ווערן אויסגעשילט בלויז געציילטע פרטים פֿון דעם גאַנצן קאָמפּלעקס געשעענישן און איבערלעבענישן. ערשט אין מלכות פֿון פּאַעזיע באַקומען זיי אַ קינסטלערישן און סימבאָלישן מהות און דעם עקספּרעסיוון כּוח.

פֿאַראַלגעמיינערונג און פרטימדיקייט פֿאַראייניקן זיך, למשל, אין זיין ליד "ייִדישע גאַס", וואָס דינט אויך ווי אַ טיטל פֿאַר איינער פֿון זינע לידער-זאַמלונגען. ייִדישע גאַס, וואָס איז אויך געווען איינע פֿון די עלטסטע געסלעך אין דער אַמאָליקער געטאַ, פֿאַרוואַנדלט זיך אין אַ גייסטיקן באַגריף, וואָס בלייבט אויף אייביק — "העכער פֿון האָס און פֿון צייט דער מרשעת — / ייִדישע גאַס". (פּאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 585). די קאָנקרעטע פֿיזישע טאַפּאָגראַפֿיע ווערט מגולגל אין אַ

רוחניותדיקן פֿענאָמען: "איך וואָלט געשווירן: אומערדיש דיין גבול". אָבער אויך די פֿיזישע רעאַליטעט פֿון געטאָ האָט אירע טיפֿע וואַרצלען אין איר היסטאָרישן עבר: "קען דען די וואָג פֿון אַ פֿינף הונדערט יאָר / ווינציקער וועגן פֿון פֿיצל אַצינדער?"

דאָס ספּיריטועלע און צו גלייך קאָנקרעט־פֿיזישע שניכות צו דער שטאַט קומט אויך צו אַן אינטימען אויסדרוק אין שוין דערמאָנטן ליד «געזעגעניש». (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 355). צוזאַמען מיט די רוחניותדיקע שטאַרקע פֿעדעם, וואָס פֿאַרבינדן דעם פּאָעט מיט זײַן היימשטאַט, ווערט דאָ פֿון דאָס נײַ באַטאַנט די טאַפּאָגראַפֿישע דימענסיע פֿון מקומות, וואָס האָבן באַקומען זייער ספּעציפֿישן באַטייט און האָבן זיך אויסגעקריסטאליזירט סימבאָליש אין בראַנד פֿון פֿאַרלענדונג. ער דערמאָנט אין איין אַטעם: בריגעמער, מאַלינעס, דעם גאַונס קלויז, די גרויסע שול, "מיט פֿעסטונגווענט, וואָס היטן די פֿאַרגאַנגענקייט, די שטומקייט, / און אויף סטראַשוין־גאַס זעקס — / די סאַמע לעצטע באַריקאַדע".

אַזוי ווערן דאָ גייסטיקע טראַדיציע און געראַנגל פֿאַרן פֿיזישן קיום פֿאַרוואַנדלט אין איין שלמותדיקן מהות.

אין אַ לידער־ציקל פֿון יאָר 1949, «קאַמענטאַרן צו אַ פּנים אין שפּיגל», (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז' 98), האָבן מיר ווידער די ייִדישע גאַס ווי אַ גייסטיקער באַגריף. דער אויפֿגאַב צו געבן אַ פּאָעטישן תּיקון דער ייִדישער גאַס ווערט איצט פֿאַרמולירט ווי אַ שעפֿערישער פּראָצעס פֿון מאַלן אַ בילד מיט צוויי סאַרטן פֿאַרב. דער זכר פֿון דער פֿאַרשוונדענער חרובֿ־געוואַרענער שטאַט באַגלייט דעם פּאָעט אויף אַלע זײַנע וואַנדערונגען און דער פּערמאַנענטער רושם בלייבט בײַ אים אײַנ־געקריצט: "צעהאַקט ווי אַ דימענט / אַ שטאַט אַ פּאַרמעגן. / דער שפּליטער פֿון דימענט / באַליכט דינע וועגן".

אין ליד "די מירמלנע סטאַטוע" (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז' 114), פֿון יאָר 1951, טראַגט זיך דער פּאָעט ווידער אַריבער אין זײַן חרובֿער היימשטאַט און שלאַגט זיך מיט דער דעה: "איר אויסגעקוילעטקייט ווי זאַל איך מאַלן?" דער חורבן פֿון דער שטאַט און די פֿאַרלענדונג פֿון אירע ייִדן ווערט דאָ פֿאַרוואַנדלט אין אַ קאַסמישן פֿענאָמען וואָס הילכט אין די הימלען. ס'דאַכט זיך אים: — "אַזוי ווי זעלבסטמאָרד וואַלט באַגאַנגען גאַט / און ליגט צעגלידערט איבער בערג און טאַלן. / זײַן לײַב איז יעדער ציגל פֿון אַ קלויז, / — און ס'איז די געלע אַוונטזון, דוכט אויס, / דער קאַפּ זײַנער וואָס שווימט אין דער ווילנע".

אויך אויף אַרץ־ישׂראַלדיקער ערד באַגלייטן דעם ניצול־געוואַרענעם פּאָעט די זכרונות וועגן ווילנע, זײַן היימשטאַט. בײַם קבר רחל, אין דער פּאָעמע «אַ חלום פֿון אַ גאַלדשמיד», (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז' 471), הערט ער נאָך פּסדר ווי אַזוי "די מאַמע ווילנע וויינט אויף אירע קינדער". ער באַקומט אַ בריוו פֿון ווילנע און אין אים אַ גרוס: אַ גרעזל פֿון פּאַנאַר, (פֿון אַלטע און יונגע בת־בידן, ז' 209): "איך וועל זיך מיטן גרעזל פֿון דער היימשטאַט ניט צעשיידן, / מיין אויסגע־בענקטע גוטע ערד וועט מאַכן אַרט פֿאַר בייִדן". ניטאָ קיין סתירה צווישן דעם

נייעם לעבן אין יידישן לאַנד און די טיף פֿאַרוואַרצלטע זכרונות און מחשבות וועגן זיין אויסגעקוילעטער היימשטאָט.

דעם גייסטיקן אויבנאָן אין דער ווילנער טאָפּאָגראַפֿיע סוצקעווערס פֿאַרנעמט דער שולהויף און זיינע קלויזן, מיט זייערע דאָוונערס און לומדים. אין זיין פֿאַעמע «פּל־נדר» "האַבן זיך צונויפֿגעקליבן פֿאַרמעטענע יידן / פֿון בייִדעמער פֿאַרשפּור נענע / און ברונעמדיקע קעלערס — אין לויכטנדיקער קלויז פֿון ווילנער גאון". (פֿאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 404). אין אַ ליד פֿון יאָר 1949, «לאַ תּרצח», (דאַרט, באַנד 2, ז' 113), באַקלאַגט ער דעם חורבן פֿון שולהויף, וואָס איז געבליבן פּוסט און עלנט, אָן זיינע מענטשן וואָס האָבן אים שטענדיק באַלעבט: "אויפֿן שולהויף — שטיינער, שטיינער. ניט געבליבן דאָ שוין קיינער. / — בלויז דער לעצטער ווילנער סופֿר, אין באַהעלטעניש, אָן אויפֿהער, / בלאַזט אין וויסן פֿייער שוואַרצן מיט אַ פענע פֿון אַ גאַנדז".

די עקסיסטענץ פֿון שולהויף אין דער אַטמאָספֿער פֿון חורבן שפּיגלט זיך בולט אָפּ אין דער מאָנומענטאַלער פֿאַעמע «געהיימשטאָט», מיט איר ברייטן עפּישן פֿאַרנעם, וואָס איז דורכגעזאַפט מיט טראַגישן פֿאַטאַס. זיינע פּערסאָנאַזשן פֿון דער טראַדיציאָנעלער וועלט טוליען זיך כּסדר צו דעם אַרט און ציען נאָך ווייטער פֿון דאַרטן זייער גייסטיקע יניקה, אַפֿילו ווען זיי בלאַנדזשען אַרום אויף זיינע ליידיקע און פּוסטע חורבות. דער פּרוש ר' נתן גנבעט זיך אַרויס פֿון דער פֿאַרבאָרגעניש זיינער אין די קאַנאַלן און לאַזט זיך צום חרובֿן און עלנטן שולהויף זאָגן סליחות: "דער שולהויף — אַ האַרץ וווּ עס זשאַווערט אַ מעסער — / האָט קוים נאָך גע־צאַפֿלט באַהאַנגען מיט שטערן. / — וווּ זענען די יידן, די דאָוונער די לערנער, / דער נייגון אַרום די געבייען פֿאַרפֿלאַכטן — ער פֿליגלט אַרײַן אין דער קלויז פֿונעם גאַון. / בלויז ווענט. אויך דער באַלקן צעפֿליקט און צעבויגן". (פֿאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 473).

מיר באַגלייטן ווייטער דעם פּרוש אין זיין וואַנדערונג אויפֿן שולהויף ביז דער גרויסער שול. דאָס געבני פֿון דער שול מיט זיינע אַרכיטעקטאַנישע סימנים דינט ווי אַ הינטערגרונט און ווי אַן אַביעקט פֿאַר דעם עמאַציאָנעלן רעאַגירן פֿונעם פּרוש: " — ער נידערט / אַראָפּ אין דער טיף, איז צופֿרידן וואָס גאַנץ איז / אַ מירמלנע זייל אין דער פּוסטקייט פֿאַרגלידערט / — פֿאַרוואַרפֿט אַרום זייל זיינע אַרעמס ווי רייפֿן — אַזוי אַרום זייל טוט ער תּפֿילה". (דאַרטן, ז' 475).

די פֿאַעמע «געהיימשטאָט», און איר טיפּאָלאָגיע פֿון יידן וואָס פּרווון זיך ראַטעווען פֿונעם צורר, וויקלט זיך פֿונאַדער אויפֿן פֿאַן פֿון דער גענויער ווילנער שטאָט־מאַפע. דער צענדליק פֿאַרגראַבענע יחידים, וואָס האָבן זיך דאָ אויפֿגעזאַמלט אין די קאַנאַליזאַציע־רערן על־פּיינס, זוכן דעם וועג צום לעבן. זיי וואַנדערן אונטערן ווילנער ברוק פֿון גאַס צו גאַס און פֿון קוואַרטאַל צו קוואַרטאַל, פּדי צו אַנטריענען פֿון די אַכזריותדיקע רוצחים, וואָס זענען אויף זיי ניט מוותר אַפֿילו ווען די ווילנער געטאָ איז שוין כּמעט ליקוידירט. אויך יענע וואָס גנבענען זיך אַרויס אויף אַ וויילע פֿון זייער באַהעלטעניש, באַוועגן זיך ניט אויף קיין אילוזאָריש־אויס־

געטראכטן שטח. זייער מאַרשרוט האָט אַ רעאַלע דימענסיע, אויך אין דער אימהדיק־גחינומדיקער אַטמאָספֿער פֿון אַ טויטער שטאַט. אסתר, וואָס גייט זען איר וווינונג, גייט "דורך סובאַטש, אויף רוזעלע, הינטערן בערגל". מיר גייען נאָך די לוויה פֿונם בחור גדליה זאַלקינד, וואָס ציט זיך דורך די קאַנאַלן אויפֿן בית־עולם פֿון גלעזער־גאַס ניין.

ווילנער גאַסן און הייזער אַנטפלעקן זיך אויך פֿון סוצקעווערס אַ סך אַנדערע שאַפֿונגען. דאָס רירנדיקע ליד וועגן דער לערערין מירע און אירע יונגע תלמידים, וואָס ווערן אַלץ ווינציקער פֿון טאַג צו טאַג, אין אָנבליק פֿון פּאַנאַר, ווערט קאַנקרעטיזירט דורך דעם קאַלאַריט פֿון ווילנער געטאַ: — "עס גייען די גאַסן. / די הייזער באַגלייטן אויף אייביק געזעגנט / און שטיינערדיק ווערט יעדער גזירה באַגעגנט". הייזער און טויערן ווערן דאָ פּערסאָניפּיצירט און באַקומען די אַטריבוטן פֿון לעבעדיקע באַשעפֿענישן. די פֿאַרטריבענע אין געטאַ קומען ביז צו יידישע־גאַס — "איז אַ טויער, / נאָך וואַרעם דאָס האַלץ ווי אַ קערפּער אַ רויער. / און גלייך ווי אַ שליוז פֿאַר געטריבענע שטראַמען. / ער טוט זיך אָן עפֿן, פֿאַרשלינגט אין די תּהומען". (פּאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 307).

פֿאַרשיידענע אויטענטישע פרטים פֿון דער טאַג־טעגלעכער געטאַ־רעאַליטעט, וואָס זענען שוין דורך סוצקעווערן דאַקומענטירט געוואָרן אין זיין בוך פֿון ווילנער געטאַ, ווערן סימבאָליש דערהויבן, ווי למשל די קליינע קוימען־קערערס, וואָס דער פּאַעט זעט זיי: "ווי זעקספֿליגלדיקע שרפֿים / ראַטעווען די זויגלינגען אין שטאַט פֿון ווילנער גאַזן". (פּאַעטישע ווערק, באַנד 2, ז' 382).

די שטאַט ווילנע איז ניט בלויז אַ מקור פֿון טיפּער איבערלעבעניש פֿאַרן פּאַעט גופּא. אויך זיינע העלדן פֿילן אָן אינעווייניקסטע צוגעהעריקייט צו זייער היימ־שטאַט, ביזן לעצטן אַטעם. אין זיין ליד «פּאַטי קרעמער», וועגן גורל פֿון דער אַלטער בונדישער טוערין, (פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, ז' 29), געשריבן אין יאָר 1945, ווערט באַטאָנט איר אינטימע באַציונג צו דער שטאַט וווּ זי האָט געלעבט אין פֿאַרשיידענע תקופֿות. ניט געקוקט אויפֿן טויט וואָס לאַקערט דאָ אויף איר, וועט זי איר שטאַט ניט שילטן: "דאָ געוואַקסן. דאָ אויך אויסגעוואַקסן אין אַ זקנה. / דאָ געצערטלט אין די נעכט זאָווליקעס און ראַגן". און דערפֿאַר: "פּאַטי קרעמער בענטשט איר שטאַט אין סאַמע לעצטן וואַנדער".

דער גורל פֿון מאַלער און לערער יעקב־שער, ווערט געצייכנט אויפֿן הינטערגרונט פֿון דער חרובֿער שטאַט, אין איר אַרכיטעקטאַנישן קאַנגלאַמעראַט פֿון מויערן און געסלעך. דער מאַלער, וואָס באַהאַלט זיך אויס אויף דער צווייגאַרנדיקער גאַלעריע, האָט איצט פֿון דאָס נײַ אָן אויסבליק אויף דער יידישער שטאַט, וועמעס הייזער און הויפֿן ער האָט אַזוי פֿיל געצייכנט און געמאַלט. איצטער זעט ער זיי אין אַ גאַר נײַער באַפֿאַרבונג פֿון רוינען פֿון געסלעך און זאָווליקעס.

גאַנצע קאַפּיטלעך פֿון דער געשיכטע פֿון ווילנער געטאַ זענען פֿאַרפֿלאַכטן אין סוצקעווערס דערציילונגען, וואָס זענען חשובֿע און אינטערעסאַנטע וואַריאַנטן פֿון די פּאַעטישע שאַפֿונגען זיינע. אין דער דערציילונג «די ערשטע חתונה אין שטאַט»

(גרינער אַקוואַריום, ירושלים 1975, ז' 131), ווערט די תקופה פֿון געטאָ און די באַפֿרייונג באַשריבן פֿון דער שפּעטערדיקער פּערספּעקטיוו, ווען דער פּאַעט לעבט שוין אין ארץ־ישׂראל, אין אַ נײַער אַרכיטעקטאַנישער סבֿיבָה. אין זײַן הקדמה, געהאַלטן אין אַ פּערזענלעך־אויטאָביאָגראַפֿישן נוסח, איז ער מגלה דעם לײַענער: — "דער מחבר פֿון דער מעשה לעבט איצטער אין אַ שטאָט וואָס אירע דעכער זענען אָן בײַדעמער און זענען מײנסטנס נײַט באַקומענט. און אַז נײַטאָ קײן קױמען איז נײַטאָ אין שטוב קײן לײמענער אָדער קאַכלנער אויוון; איז נײַטאָ קײן פֿרײלעכער פֿײַער — און איבערן דאָך איז נײַטאָ קײן רוײך — דער גרױער לײטער צו די שטערן".

דער אַרכיטעקטאַניש־טאַפּאַגראַפֿישער עלעמענט איז נײַכר אין אַט דער מעשה וועגן דעם קױמען־קערער דאַנדעלע, זײַן מאַמע און זײַן מײדל, בשעת דער געטאַצײט און דער באַפֿרײונג. עס באַווײַזן זײַך די מענטשן, וואָס גײען אַרויס פֿון זײַערע באַהעלטענישן "פֿון הײלן און ברינעמער, פֿון אונטער מיסט אין שטאַלן. — זײ אַלע האָבן זײַך געריסן אַהין און צוריק איבער דער ווילנע, פֿון שטאַט אין פֿאַרשטאַט און צוריק". אויפֿן הינטערגרונט פֿון מענטשלעכער פֿרײד, נאָכן אַפּראַטעווען זײַך פֿון טױט און אַנהײבן אַ נײַ משפּחה־לעבן, ווערט פּרטימדיק געצײכנט די גרײנע בריק, וואָס "איז געלעגן אויפֿגעריסן אין דער ווילנע, אַ שײמל־גרײנער אײַזערנער אָדלער מיטן שונאַבל אין טײַך און פֿונאַנדערגעשפּרײטע אומבאַוועלעכע פֿליגל".

דער מאַטיוו פֿון דער באַפֿרײונג פֿון דער שטאַט איז אויך אַרײַנגעוועבט אין דער דערצײלונג «באַמקע» (גרינער אַקוואַריום, ז' 45). די סיטואַציע איז דאַכט זײַך טײַף אויסגעשעפּט אין אײַן זאַץ: "אַז באַמקע, נאָך אַ יאָר פֿײַנצטערניש, האָט אין דער באַפֿרײטער שטאַט זײַך אַרויסגעהויבן פֿון די קאַנאַלן, האָט ער דערמאַנט אָן אַ בירגער פֿון פּאַמפֿיי, וואָס די לאַווע האָט אים באַגאַסן מיט צעשמאַלצענע דימענטן".

אויך די שפּעטערדיקע דערצײלונג «הינטערגרונט און אַפּגרונט», (דאַרטן וווּ עס נעכטיקן די שטערן, ז' 35—44), געהאַלטן אין אַן אויטאָביאָגראַפֿישן נוסח, שפּילט זײַך אָפּ אויף אַ קאַנקרעטן און באַקאַנטן שטח, פֿון דער רעאַל־גײמנאַזיע אויף רודניצקער־גאַס. דאָס באַגעגעניש מיטן מײדל קומט פֿאַר אין שאַטן פֿונעם אײַנציקן בוים וואָס איז געוואַקסן "אויפֿן זאַמדיקן הויף, באַשפּרענקלט מיט לעבעדיקע חן־פּינטלעך". ווי אַ קאַנטראַסט צו אַט דער אידיליש־ראַמאַנטישער באַשרײַבונג פֿון דער יוגנט ווערט ווידער דערמאַנט דאָס זעלביקע אָרט אין קאַנטעקסט פֿון דער טראַגישער געטאַ־סיטואַציע. דער האַלב־חרדבֿער בנין פֿון דער אַמאַליקער רעאַל־גײמנאַזיע און איר הויף דערוועקן איצט טרויעריקע אַסאַציאַציעס: "דער בנין איז געווען איבערפֿול מיט געכאַפּטע מענטשן. זײַנע טירן זענען געווען באַוואַכט און פֿאַרדראַטעוועט".

די באַשרײַבונג פֿון דער ווילנער געטאַוואַר צײַט איר יניקה פֿון אַ. סוצקעווערס נסיון און זײַן סענסיטיווער אַבסערוואַציע. אויך זײַנע רײַן־פּערזענלעכע איבער־

לעבענישן ווערן אינטעגרירט אין זיין שאַפֿן און באַקומען אַ פּאַעטישן תּיקון. דאָס געפֿיל פֿון גרויל און פּחד, ווען דאָס לעבן הענגט ממש אויף אַ האַר, ווערט אויסגעדריקט אין ליד «די ערשטע נאַכט אין געטאָ» (די ערשטע נאַכט אין געטאָ, תּל-אַבֿיבֿ 1979, ז' 10). דער מצבֿ אין באַהעלטעניש אין זיין פֿאַרשלאָסענער היימשטאַט ווערט אילוסטרירט דורך אַרכיטעקטאַנישע סימנים: "עס הענגט איבער מיין קאַפּ אַ לאַנגע רינע / מיט זומער-פֿעדעם צוגעשפּונען צו אַ חורבֿה. קיינער / באַוווינט ניט אירע קאַמערן. בלויז ברומענדיקע ציגל, / אַרויסגעריסענע מיט שטיקער פֿלייש פֿון אירע ווענט".

דאָס פּינלעכע באַוווּסטזיין אַז ווילנע איז געבליבן אַן יידן ווערט קאַנקרעטיזירט דורך דעם דיכטערס לויפֿן איבער ביידעמער, "אַ ביידיעם אויס און איין", כדי צו געפֿינען כאַטש אַן איינציקן ייד. נאָר אומזיסט איז דאָס זוכן, וויל "ניטאָ קיין אייניקל אין זיי, ניטאָ קיין גרויער זיידע מער". דער משורר איז אַבער גיט מוותר און טוט אַ נדר: "— ווילנע! כּוועל ניט אַפּשטעלן זיך קודם / ביז וואָנען איך דערלויף ניט ווייטער, ביז דיין לעצטן בוידעם." (ביידיעמער אין זונפֿאַרגאַנג, פֿון אַלטע און יונגע בתּבֿידו, ז' 95).

אַחוץ דער אַלגעמיינער טאַפּאַגראַפֿיע פֿון דער שטאַט און איר ספּעציפֿישער אַרכיטעקטאַניק פֿון געסלעך, מויערן און הויפֿן, ווערן פֿון צייט צו צייט גאַר פּלאַסטיש באַשריבן די גאַסן אַרום דעם דיכטערס וווינאַרט אין זינע יוגנט-יאָרן, ערגעץ איבער דער גרינער בריק. די פּנימער פֿון די פֿאַרשוונדענע שכנים ווערן פֿאַרמעקט, אַבער די אַרכיטעקטאַנישע פּרטים בלייבן טיף איינגעקריצט אין זכרון. "כּאָעדענק בלויז דעם סקריפּ פֿון די הילצערנע טרעפּ, אַן פֿאַרענטשן". איצט, נאָך אַלעמען, קען ער בלויז אויסגעפֿינען מיט צער: "אָוועק אויף פּאַנאַר איז די סאַלקע, אָוועק זענען מענטשן." («הילצערנע טרעפּ», דאַרטן, ז' 91).

אויך פּייסאַזשן ווערן גענוי באַשריבן. אין דער דערציילונג זינער, «דעם חלפּס טאַכטער», געפֿינען מיר אַ גאַנץ פּרטימדיקע מאַפע, פּאַעטיש אינטערפּרעטירט, פֿון דעם דערציילערס וווינאַרט: — "די גאַס וווּ מיר האָבן ביידיע זיך געהאַדעוועט, איז געלאָפֿן אַ פֿאַרסאַפעטע באַרג אַרויף, אַנגעהויבן פֿון דער גרינער בריק איבער די ליימיקע ברעגן פֿון דער ווילנע, ביז העט אויבן, צו די שעסקינער בערג, וווּ די גאַס ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ שלאַך, וואָס לויפֿט ווייטער אַזש קיין ווילקאַמיר." (גרינער אַקוואַריום, ירושלים 1975, ז' 55).

אין זיין קורצער פּאַעמע אין פּראָזע, «דער גליקלעכסטער», (פֿון אַלטע און יונגע בתּבֿידו, ז' 100), געפֿינען מיר דעם ווילנער פֿרוכטיקן פּייסאַזש וואָס מחוץ די מויערן פֿון געטאָ, אין דער פֿאַרעם פֿון אַ דמיונידיקער וויזיע: "אין די גערטנער און סעדער ביי דער ווילנע זענען זונרויזן און אַגערקעס, עפֿל און באָרן באַ- שפּרענקלט געווען מיט יידישע אותיות. — אין דאַרטן וווּ ס'איז געווען מיין היים און די היים האָט אַרויפֿגעדרערט אין אַ פֿייערוואָגן העכער פֿון דער צייט, האָט מאַמע-ערד זיך פֿאַרוואַנדלט אין אַ שמותיקער לאַנקע".

די שטאַט ווילנע, ירושלים-דליטאַ, איר מהות און גורל, האָט באַקומען איר טיפּסטן

קינסטלערישן תיקון אין אברהם סוצקעווערס יצירה, ס׳י אין סימבאלישע פאָעטישע בילדער, ס׳י אין איר פלאסטישער ממשותדיקייט, אין ליידן און פריידן. די עלעמענטן פֿון אַריגינעלער פאָעטישער וויזיע און שנידיקער רעאליסטישער אַבסערוואַציע שמעלצן זיך דאָ צונויף און אַנטפלעקן זיך פֿאַר אונדז פֿון דאָס נײַ, באַלויכטן און באַשײנט דורך זײַנע געשליפֿענע, אויסגעטאַקטע ייִדישע ווערטער און פֿיר־קאַנטיקע אותיות.

סוצקעווער און אלטיידיש

אין אַ האַנט־געשריבענעם און געצייכנטן אַלבאָם, וואָס די חברים פֿון דער שרייבער־ און מאַלער־גרופּע יונג־ווילנע האָבן אין 1939 צוגעשיקט ווי אַ מתנה צו יעפֿים ישורין אין ניו־יאָרק,¹ האָט זיך אַברהם סוצקעווער באַטייליקט מיט אַ ליד «תפילה», וואָס האָט אין קלאַמערן געטראָגן אַ באַמערקונג: «אַלטיידיש». אָנהייב 1939, נאָך איידער דאָס ליד האָט זיך געדרוקט אין אַ קאָווער זאַמלבוך,² איז אין די ליטעראַרישע בלעטטער פּובליקירט געווען אַ צווייט ליד סוצקעווערס «אַדם זינגט», אויך מיט אַן איינגעקלאַמערטער באַמערקונג: «פֿון מיין ציקל «מאַטיוון אין אַלטי־ייִדיש»».³ צי דער חילוק צווישן ביידע באַמערקונגען איז אַ סימן אַז דער פּאָעט האָט געשריבן, אָדער האָט בדעה געהאַט צו שרייבן, צוויי באַזונדערע ציקלען לידער, איז שוין היינט ניט אין גאַנצן קלאַר אינעם מחברס זכרון גוֹאָל. אין אים האָט זיך אָבער יאָ אָפּגעהיט דער אַנדענק פֿון האָבן געשריבן, אין 1938, אַ צען צוועלף לידער אין דעם דאָזיקן נוסח.⁴ דרײַ פֿון זיי: «חת־פֿלה־ליד», «טרינקליד» און «וויגליד» האָט סוצקעווער אין 1940 געדרוקט — ניט אינעם בוך וואַלדיקס,⁵ אין וועלכן ער האָט דאָס ליד «אַדם זינגט» יאָ אַריינגענומען — נאָר אינעם אַלמאַנאַך אונטערװעגנס, וואָס איז אַרויס שפּעטער אינעם זעלביקן יאָר. אין אונטערװעגנס שטייען די דרײַ לידער אין איינעם אונטער אַ בשותפֿותדיק קעפל: «דרײַ לידער (אין אַלטי־ייִדישן לשון)» און מיט אַ בשותפֿותדיקער דאַטע: «װינטער 1938».⁶ ווען די לידער זענען אין 1948 מיט געוויסע שינויים איבער געדרוקט געוואָרן אין סוצקעווערס ייִדישע נאָם, איז דאָרטן צו זיי צוגעקומען דאָס דערמאָנטע ליד «תפילה».⁷ דאָס ליד איז מיט אַ נייעם נאָמען «געבעט» — אוועק געשטעלט געוואָרן בראַש פֿון יענע דרײַ, וואָס אויך אין זייער סדר איז פֿאַרגע־קומען אַן ענדערונג⁸ — און באַרעכטיקט דאָס נייע בשותפֿותדיקע קעפל: «פֿיר לידער אין אַלטי־ייִדישן לשון». ס׳איז קיין ספֿק ניט אַז דער מחבר האָט, ביים צוזאַמענשטעלן דאָס בוך, באַטראַכט די פֿיר לידער ווי אַן אַרגאַנישן איינס, וואָס דאָס אַלטי־ייִדישע לשון איז די יסודותדיקע בשותפֿותדיקע איינגשאַפֿט פֿון אַלע זיינע גלידער. אין סוצקעווערס רעטראַספעקטיווער זאַמלונג פּאָעטישע ווערק עפֿענען די פֿיר לידער — אַן קיין שום שינויים — דעם «עפֿילאַג צו וואַלדיקס»⁹ — אַן עפֿילאַג וואָס חתמעט אָפּ די ערשטע תקופֿה פֿון סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה.



אין די לידער וואָס סוצקעווער האָט געשאַפֿן אינעם ערשטן טייל פֿון דער תקופֿה, ביון יאָר 1937, קומען קיין בולטע אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן ¹⁰ כמעט אין גאַנצן ניט פֿאַר. פֿאַר די אין סיביר און בלאַנדער באַזיגען באַזונגענע טעמעס, וויזיעס און לאַנדשאַפֿטן, איז אַלטיידיש געווען פֿרעמד און ניט צוגעפֿאַסט.

ערשט אין די לידער פֿון די יאָרן 1937—1939, וואָס זענען שפּעטער אַרײַן אין וואַלדיקס, באַוויזן זיך בולטע אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן. זייער פֿאַר-שיידנקייט וואָס שייך עלטער, מקור אין זעלטנקייט אין דער שפּראַך קען מען אַרויסזען פֿון די געציילטע דוגמאות וואָס בער שלאַסבערג ברענגט אין זײַן אַרבעט "עטלעכע באַמערקונגען וועגן דער פֿאַרעם און שפּראַך פֿון א. סוצקעווערס וואַלדיקס" ¹¹ פֿדי צו באַוויזן אַז אַלטיידיש איז איינער פֿון די מקורים פֿון וועלכע דער פֿאַעט שפּעט זײַנע ווערטער. ¹²

אין אַלע לידער פֿון דער תקופֿה, ¹³ אַחוץ צוויי — "אַדם זינגט" און "צײַטליד" ¹⁴ — זענען סײַ-הכל פֿאַראַן ניט מער ווי אַ דריי צענדליק אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן. סײַ-רובֿ זענען עס טײַטשווערטער וואָס געהערן צום פֿאַסיון ווערטער-אוצר פֿונעם ייִדיש-לייענער און זענען אים, אַזוי אַרום, באַקאַנט און פֿאַרשטענדלעך, ווי למשל פֿאַרלענדן, טראַכטונג, גלוסטונג, קרייטער, לוגט, פֿאַרוואַר, הינר, ווידער-שפּעניקן, לעפֿצן, איצונדער א"א. ¹⁵ אַפֿט מאַל באַוויזן זיך די יסודות ניט מער ווי צו איינס אין אַ ליד, איידל אַרײַנגעוועבט דאָ און דאַרטן אינעם פֿאַעטישן געוועב. זיי זענען אין אים ניט בולט און טראַגן אין אים ניט אַרײַן קיין קאַנאַטאַציע פֿון אַלטיקייט און קיין אַטמאָספֿער פֿון ווייטן עבֿר. זיי ווערן דאָ ניט געניצט צוליב זייער אַרכאַזשקייט, — אַפֿילו דער געניטער לייענער מוז זיך אויף אַט דער אייגנשאַפֿט זייערער ניט אַגשטויסן, — נאָר צוליב דעם וואָס דער דיכטער האָט דווקא אין זיי, פֿון צווישן אַלע זײַנע אַנדערע שפּראַך-מעגלעכקייטן, געפֿונען דעם אויסדרוק וואָס זאָל בעסער און שענער, געטרייער און גענויער, דינען זײַן ליד. ¹⁶

אויך ווען אין איין און דעם זעלביקן ליד באַוויזן זיך עטלעכע בולטע אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן, און זיי ברענגען אין אים יאָ אַרײַן אַן עלעמענט פֿון פֿאַר-צײַטיקייט, זענען זיי אויך דעמאָלט ניט מער ווי אַ פֿאַסיקער צוגאַב וואָס באַצירט און פֿאַרשאַרפֿט אַן אַטמאָספֿער וואָס איז ניט אַ דאַנק זיי געשאַפֿן געוואָרן. ¹⁷

דאָס אַלץ גילט אָבער ניט פֿאַר אַט די צוויי לידער וואָס זענען אַרײַן אינעם בוך וואַלדיקס: "צײַטליד" און "אַדם זינגט". ¹⁸ אין די צוויי לידער שפּילן די אַלטי-ייִדישע יסודות אַן אַנדערע, מער באַטייטנדיקע ראַלע. ניט נאָר באַוויזן זיך די אַרכאַזשע עלעמענטן אין אַ גרעסערער צאָל און אויף אַ בולטערן אָפֿן, נאָר זיי זענען ענג און משמעותדיק פֿאַרבונדן מיטן אינהאַלט פֿונעם ליד און מיט זײַנע אייגנשאַפֿטן. זיי האָבן אַ וויכטיקן חלק אינעם שאַפֿן די אַטמאָספֿער, אינעם אויפשטעלן די צײַטראַם און די לאַנדשאַפֿט פֿונעם ליד, אָדער אינעם אויספֿורעמען זײַן רעטאַרישע דערהויבנקייט.

די אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן זענען אין ביידע לידער צוזאַמענגעפֿלאַכטן

מיט א סך אנדערע און פֿאַרשיידענע שפּראַך־עלעמענטן. אָבער זייער וואָג און זייער משמעותדיקע פֿונקציע אינעם ליד באַפֿאַרבן דעם גאַנצן אַרום מיט דער פֿאַרב פֿון אַרכאַישקייט און הייבן אַרויס אַ שאַטירונג פֿון אַמאַליקייט אי אין יענע ווערטער וואָס אַט די אייגנשאַפֿט זייערע וואָלט אין אַן אַנדער ליד ניט געשפּירט געוואָרן (ווי למשל באַפֿעל און געוועלטיקן אין «אַדם זינגט» אָדער אויפֿגעצוקט ווערן אין «צייטליד», אי אין סוצקעווערס אייגענע וואַרטשאַפֿונגען, וואָס וואָלטן אַנדערש וווּ באַטראַכט געוואָרן ווי נייטראַלע, אַנצייטיקע נעאַלאָגזמען (ווי, למשל, קוואַלט קוואַלעדיק און געדאַרשט אין «אַדם זינגט» אָדער מאַרגענען אין «צייט־ליד»). כאַטש די אַלגעמיינע שטריכן פֿונעם באַנוץ מיט אַלטידישע יסודות זענען אין ביידע לידער די זעלביקע, ווערן די דאָזיקע יסודות אַנגעוואַנדן אין יעדן ליד, ווי מיר וועלן שפּעטער זען, מיט אַן אַנדער ציל און מיט אַן אַנדער כּוונה.



גאַר אַן אַנדערע אַנטפלעקונג שטעלן מיט זיך פֿאַר די «פּיר לידער אין אַלטידישן לשון». עס גייט דאָ ניט אין אַ קלענערער אָדער גרעסערער צאַל אַלטידישע עלע־מענטן, אָדער אין כאַראַקטער און מאַס פֿון זייער השפּעה אויף די אַנדערע יסודות. אויך גייט דאָ ניט בלויז וועגן דער ראַלע וואָס זיי שפּילן אינעם ליד אָדער אין דעם מהות פֿון זייער באַנוץ פֿאַר דעם אָדער יענעם צוועק. אין די «פּיר לידער» פֿונעם ציקל איז דאָס לשון אין גאַנצן — אַ דזרכוויסיקע, אויסגעהאַלטענע סטיליאַציע פֿון דער אַלטידישער שפּראַך.

ווי אזוי איז אַזאַ סטיליאַציע דערגרייכט געוואָרן ?

אַן איבערוועגנדיקע צאַל ווערטער אין די «פּיר לידער» זענען קלאַר און בולט אַלטידישע. אינעם זייער פֿאַרזיכטיקן ווערטער־אַפּקליב באַווייזן זיך אָבער דאָ צום ערשטן מאָל, צוזאַמען מיט די טייטשווערטער, אויך אַנדערע מינים אַלטידישע ווערטער: ¹⁹ אי אַזעלכע וואָס זענען אינעם טייטש־לשון אין גאַנצן ניט געווען (ווי, למשל, פּולצל, באַרבעס, צעקנינען, קעסטלעך) אי אַזעלכע וואָס אָדער זייער זעלטנקייט אינעם טייטש, אָדער זייער דאַרטיקער פֿאַרבייט אויף אַנדערע ווערטער אין משך פֿון דער דורות־לאַנגער טייטש־טראַדיציע האָט גורם געווען זיי זאָלן לחלוטין פֿאַרגעסן ווערן (ווי, למשל, דערמייען, שאַלמייען). אויף אַן ענלעכן אופֿן קומען דאָ צו צו די טייטש־פֿאַרמען, וואָס זענען פֿאַרגעקומען אין אַנדערע לידער, אויך אַלטידישע פֿאַרמען וואָס שטאַמען ניט פֿונעם טייטש. אַט די אַלע פֿאַרמען און ווערטער געפֿינען זיך גאַנץ אַפֿט אין אַנדערע שאַפֿונגען פֿון דער אַלטידישער ליטעראַטור, דהיינו די ליטעראַטור פֿון ביזן סוף אַכצנטן יאָרהונדערט.

אומעטום, פֿון די איינצלע ווערטער ביזן גאַנצן סינטאַקס און זאַצבוי פֿון די «פּיר לידער», האָט סוצקעווער מקפּיד געווען אַנצווענדן, וווּ נאָר מעגלעך, אַלטידישע יסודות פֿון דעם צי פֿון יענעם מקור, אָדער אַנצוטאָן געוויינטלעכע ווערטער אין אַ כאַראַקטעריסטישן אַלטידישן לבוש. צו די בולטע אַלטידישע ווערטער (אַחוץ

די שוין אויבן-דערמאנטע קומען דא פֿאַר שטערק, אַנטשפּויוו, בעקנברויט, נע-
 גיטער, הודער א"א), וואָס זענען דעם ליענער בדרך-כלל ניט באַקאַנט²⁰ און ווערן
 אין די «פֿיר לידער» צוזאַמענגעפֿלאַכטן מיט יאָ-באַקאַנטע יסודות פֿון דעם מין (ווי
 לענד און דיך, טורטלטיוב, ראָסט און רו, לעסטערן, באַגייטקו, וווּיל-
 געפֿעלז), קומען צו סוצקעווערס אייגענע נישטאַפֿונגען אין אַלט־ידישן גוסח,
 ווי למשל געהייכטער האַר, באַרעמהאַרץ, באַגורטן, וווּין (=ווּינג), געאַיינציקט
 (= פֿון ייחוד ה'), געדאַכטן (= געדאַנקען) א"א. אויף אַן אויסגעהאַלטענעם אויפֿן
 קלייבט דער פֿאַעט אויס פֿונעם רייכן יידישן שפּראַך-אוצר יענע ווערטער וואָס זענען —
 אַדער קלינגען — עלטער: ניט "עפֿענען", "וואַרטן", "יאַמערן" און "בייזער", נאָר
 אויפֿטאַן, האַרן, היילן און שאַלקער. פשוטע יידישע ווערטער, ווי "דונער", "פֿאַר-
 שלונגען", "דערפֿרייען", "גרייכן", "גרייטן זיך", "פֿיינט", "גינגאַלד", "אַליין",
 "הי" אַדער "הער", באַווייזן זיך אין זייער עלטערער פֿאַרעם: דונער, פֿאַר-
 שלונדן, דערפֿריידן, גערייכט, באַרייטן זיך, פֿיינד, גינגאַלד, אַליינט, אַלתי אַלט-
 יידישע — אַדער כּמו־אַלטיידישע — זענען די בייגונגען (ניט "פֿון אַלעמען",
 "אַלע ערטער", "דער וואָס...", נאָר פֿון אַלן, אַלער אַרטן, דער דא), די אַדווערבן
 (ניט "אייביק" און "האַרציק", נאָר אייביקלעך און האַרצלעך), דער לשון-רבים
 (ניט "ווייבער", "טרייט", "נעכט", "טעג", "היינט", נאָר ווייבן,²¹ טראַטן, נעכטן,
 טעגן, הונדן), אַ טייל דימיניטיוון (פֿלעשליין, פֿלחכען, ציקליין), געוויסע קאַנוי-
 גאַציעס (ווי ער אומוואַגלט, ער איבערפֿאַלט — אין דער אַציטיקער צייט), אַ מאַל
 דער אימפּעראַטיוו (למשל: זיי שלאַפֿן) און אַפֿילו רעלאַטיווע פּראַנאַמען (ווי
 דער אַנשטאַט "וואָס" אַדער "וועלכער") און אַנדערע גראַמאַטישע און סינטאַק-
 טישע פֿענאַמענען — ווי, למשל, מיט דיניער שטערק אַנשטאַט "מיט דיין שטערק";
 גלייך די ליבע ווייבן אַנשטאַט "אַזוי ווי די ליבע ווייבן"; ביסטו מיר זיין אַנשטאַט
 "ביסטו (פֿאַר) מיר", א"א. דער אַלטיידישער היילפֿוסווערב טאַן וואָס ווערט
 זייער אַפֿט און פֿאַרשיידנאַרטיק באַנוצט אין די «פֿיר לידער»,²² פֿאַרטיפֿט נאָך
 מער דעם אַרכאַישן קלאַנג און פֿאַרפֿעסטיקט די געשאַפֿענע פֿאַרגאַנגענהייט-
 אַטמאָספֿער.

גאָר בולטע אייגנשאַפֿטן פֿון דער אַלטיידישער טייטש- און ליטעראַטור-שפּראַך
 שפּיגלען זיך דאָ זייער געטריי אַפּ אי אין סוצקעווערס דורכויסיקן און קאַנסעק-
 ווענטן אויסמיידן ווערטער און אויסדרוקן פֿונעם סלאַווישן קאַמפּאַנענט, אַדער
 פֿון אים באַוויקטע, אי אין זיין גאָר פֿאַרזיכטיקן און באַגרענעצטן אַנווענדן
 ווערטער פֿונעם לשון-קודש-קאַמפּאַנענט. סוצקעווער האָט מסתמא ניט ציפֿעליק
 פֿאַרביטן דעם נאַמען פֿונעם ליד «תפֿילה» אויף «געבעט». אין דעם ליד, וואָס איז
 דורכגעדרונגען און אַנגעזאַפֿט מיטן גייסט פֿון לשון-קודש, געפֿיינט זיך ניט
 קיין איין איינציק לשון-קודש-וואַרט — אין פֿולן הסכּם מיט די אייגנשאַפֿטן פֿון
 דעם מין שאַפֿונגען אין דער אַלטיידישער ליטעראַטור. אין «חתן-כלה-ליד», וואָס
 שפּרודלט מיט בילדער פֿון תּנך און היילכט אַפּ מיט תּנכישע מאַטיוון און אויסדרוקן
 אין, אַחוץ אינעם נאַמען, אַרײַן נאָר אַן איין-אין-איינציק לשון-קודש-וואַרט

(היכל) און טאקע צוליב אַ גאַר באַרעכטיקטער סיבה.²³ אין «טרינקליד» און «וויגליד», וואָס געהערן צו אַן אַנדערן, מער פֿאַלקסטימלעכן זשאַנער, באַווײַזן זיך געצײלטע לשון־קודש־ווערטער, דווקא פֿון די אַפֿטסטע און פֿאַרשפּרייטסטע אין ייִדיש (חתן, כלה, לצים, אוצר, מול), אויך אין איינקלאַנג מיט די כאַראַקטער־שטריכן פֿון דעם סאַרט לידער אין דער אַלטיִדישער שאַפֿונג. סוצקעווער האָט אין די «פֿיר לידער אין אַלטיִדישן לשון» אויסגעפֿירעמט אַ גאַנצע, אויסגעהאַלטענע, אַלץ אַרומגעמענדיקע סטילזאָציע פֿון דער אַלטיִדישער שפּראַך. אין איר ווערט די אַלטיִדישע שפּראַך ניט נאָכגעמאַכט, ניט קאָפּירט, נאָר פֿאַרניצט, פֿאַרווענדט און אויסגעאַרבעט אויף אַן אייגענער אַריגינעלער קאַנווע. ס'דאַכט זיך, אַז נאָר אַ געראַטענער צונויפֿפאַר צווישן אַ זייער גוטער באַקאַנטשאַפֿט מיטן אַלטיִדישן לשון (אי מיט זײַן ווערטער־אוצר און מאַרפֿאָלאָגיע, אי מיט זײַן גראַמאַטיק און סינטאַקס) און אַ גאַר פֿײַנעם שפּראַכגעפֿיל פֿאַר ייִדיש בכלל, האָט געקענט אונדז געבן אַזאַ געראַטענע סטילזאָציע, אין וועלכער אַלע יסודות, אַלטע און נײַע, לאַנג־פֿאַראַנענע און נײַ־געשאַפֿענע, זענען אַזוי האַרמאָניש צוגעפאַסט.



ווען, וווּ און ווי אַזוי האָט זיך סוצקעווער באַקענט מיטן אַלטיִדישן לשון וואָס ער האָט אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים פֿאַרווענדט אין זײַנע דערמאַנטע לידער? מיר ווייסן דאָך אַז די ווערק פֿון דער אַלטיִדישער ליטעראַטור זענען על־פּירױב ניט דערגאַנגען צו די שפּעטערדיקע דורות און האָבן זיך מערסטן טייל נאָר אַפֿי געהיט אין איינזלנע עקזעמפּלאַרן דווקא אין ביבליאָטעקן וואָס זענען ווייט פֿון מיר־ח־איראַפּע. אַ דאַנק ח. שמערוקס אויספֿירלעכער אַרבעט וועגן איציק מאַנגערס מדרש איציק און די פּראַבלעמען פֿון זײַנע ליטעראַרישע טראַדיציעס²⁴ ווייסן מיר היינט, אַז מיט דער אַלטיִדישער שפּראַך און ליטעראַטור האָבן זיך די מאַדערנע ייִדישע שרײַבערס באַקענט ערשט סוף די צוואַנציקער יאָרן אַ דאַנק די וויכטיקע ליטעראַטור־היסטאָרישע פֿאַרשונגען אויף דעם שטח, דער עיקר מ. עריקס אין מ. ווינעריכס, וואָס זענען דעמאָלט אַרויס.²⁵ אַט די פֿאַרשונגען האָבן פֿאַר זיי אַנטפלעקט די אַלטע פֿאַרגעסענע ליטעראַרישע טראַדיציעס פֿון ביזן סוף אַכצנטן יאָרהונדערט און זיי פֿאַרגעשטעלט פֿאַר זיי באַגלייטע מיט טעאַרעטישע באַטראַכ־טונגען וועגן זשאַנערן, שרײַבערס און ווערק, און אילוסטרירטע מיט אויסגעקליי־בענע טעקסטן אין פֿראַגמענטן. כאַטש די און אַנדערע אויסגעוויילטע טעקסטן פֿון דער אַלטיִדישער פּאַעזיע, וואָס זענען אין יענעם יאָרצענדליק פּובליקירט געוואָרן אין צוויי פֿאַרשיידענע אַנטאַלאָגיעס²⁶ זענען געווען דער דירעקטער — און איינ־ציקער — קאַנטאַקט פֿון די מאַדערנע ייִדישע שרײַבערס מיט דער אַלטיִדישער שפּראַך און ליטעראַטור, האָבן זיי אויף אַ טייל משמעותדיק געוויקט, דינענדיק זיי ווי אַ קוואַל פֿון וועלכן זיי האָבן געשעפּט סטיל און שפּראַך, טעמאַטיק און געשטאַלטן. די טעאַרעטישע אַפּשאַצונגען פֿון די פֿאַרשערס און זייערע קריטישע אורטיילן האָבן אַפֿט געדינט ווי דאָס גלאַז דורך וועלכן די שרײַבערס האָבן געזען

און פֿאַרנומען דעם מהות פֿון די פֿאַרשיידענע אָספעקטן פֿון דער אַלטיידישער
שאַפֿונג.²⁷



סוצקעווערס גאַענטע באַקאַנטשאַפֿט מיט אַלטיידיש האָט זיך אָנגעהויבן אין
וואַרשע אַרױם 1935-1936, יאָרן נאָך דער ערשטער אַנטוועקונג וואָס יענע פֿאַר-
שונגען און אַנטאַלאָגיעס האָבן אַרויסגערופֿן און ווען עס האָט זיך שוין געהאַט
געפֿורעמט אַ קענטיקער טייל פֿון די נייע שאַפֿונגען וואָס יענער אימפּאַקט האָט
אינספּירירט: ²⁸ אַהרן צייטלינס «ליד אין עברייטישטש» איז געדרוקט געווען נאָך
אין 1929 און אין דעם זעלביקן יאָר האָט די ווילנער טרופּע געשטעלט אין וואַרשע
זײַן «אַ לאַ אַלטיידיש סטיליזירטע» דראַמע יודנשטאַט.²⁹ יצחק באַשעוויסעס «אַ
מעשה נורא מיט אַ יונגפֿרוי», אַן אַלטיידיש-סטיליזאַציע פֿון אַ מעשה-ביכל,
האַט זיך געהאַט געדרוקט אין וואַרשעווער גלאַבוס אין 1932 און אָפּאַטאַשוס
היסטאָרישע דערציילונגען אַ טאַג אין רעגענסבורג און אליה בחור זענען אַרויס
אין ניריאַרק אין 1933. מאַנגערס חומש-לידער און מגילה-לידער, מיט זייערע
סטיליזירטע אַרײַנפֿיר-לידער זענען אַרויס אין וואַרשע טאַקע אין די יאָרן
1936-1935.

סוצקעווער געדענקט אָבער, אַז זײַנע ערשטע קאַנטאַקטן מיט דער אַלטיידישער
שפּראַך זענען קודם-כּל געווען דורך מענטשן — פּערזענלעכקייטן מיט וועלכע ער
האַט זיך שטאַרק באַפֿריינדט — איידער דורך ביכער. אין דער וועלט פֿון אַלטיידיש
האַבן אים אַרײַנגעפֿירט אַהרן צייטלין, וואָס איז ווייזט אויס געווען דער ערשטער
אינעם שאַפֿן אַן אַלטיידישע סטיליזאַציע, אין נח פּרילוצקי, וואָס האָט מיט
סוצקעווערן אַפֿט געשמועסט אויך וועגן אַ פּלאַן זײַנעם אַרויסצוגעבן אַ גאַנץ בוך
וועגן אַלטיידיש.³⁰ צו אַ טיפּערער, מער סיסטעמאַטישער קענטעניש פֿון דער
שפּראַך איז סוצקעווער געקומען אין 1937 אַ דאַנק מאַקס וויינרייכן אַליין, וואָס
האַט זיך מיט דעם לשון געהאַט יאָרן-לאַנג פֿאַרשעריש אָפּגעגעבן און האָט אויך
דעמאָלט געלערנט אַלטיידישע שפּראַך און ליטעראַטור אין ווילנער ייִוואָ.
סוצקעווער האָט זיך געלערנט און זיך אויסגעלערנט אַלטיידיש, געניסנדיק פֿון
וויינרייכס דירעקטער הילף און הדרכה, פֿון די ווערק וואָס ער האָט אים געגעבן
צו לייענען אָדער געלייענט מיט אים צוזאַמען.

אַ באַזונדער שטאַרקן איינדרוק האָט אויף סוצקעווערן געמאַכט אליה בחורס
כּבֿא ד'אַנטוואַ (=דאָס כּבֿא-בוך),³¹ וואָס האָט אין אים אָנגעצונדן אַ שטאַרקן
ווילן עס איבערצוזעצן אויף מאָדערנעם ייִדיש. ס'קען אַפֿשר זײַן, אַז בשעת דער
פּלאַן האָט געהאַלטן אין אויספֿורעמען זיך און סוצקעווער איז געווען טיף אַרײַנ-
געטאַן אינעם לערנען די אַלטיידישע שפּראַך, האָט ער אין איר געזען אַ באַשטימטע
לייזונג פֿאַר דער פּראַבלעם פֿון פּאַעטישער טראַדיציע.³² אויף יעדן פֿאַל האָט ער
דעמאָלט אַי געשעפּט פֿון דער שפּראַך איינצלנע ווערטער פֿאַר די לידער וואָס ער
האַט אין דער זעלביקער צײַט געשריבן, אַי אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים «עקספּערי-
מענטירט» מיט איר. צו די עקספּערימענטן געהערן «צײַטליד», «אַדם זינגט» און די

צען-צוועלף לידער אין אלטיידישן לשון וואס נאָר פֿיר פֿון זיי זענען פֿאַרבלעבן. וועגן זײַן אַקטיווקייט אויף דעם געביט אין די יאָרן 1937—1939 שרייבט סוצקעווער צו אַ לעיעלעסן אין אַ בריוו פֿון מאַרץ 1939: "פֿון אַלע מעשיות האָב איך זיך גענומען צו אַלטיידיש. כ'האַב פֿיל זיך אַרײַנגעלערנט און אַרײַנגעלעבט אין דעם דאָזיקן ווונדערלעכן קאַפּיטל פֿון דער ייִדישער קולטור און ליטעראַטור. איך האָב אָנגעשריבן בײַ אַ צען לידער און פֿאַעמעס אויף דעם שטייגער. איך מאַך אויך פֿרווון צו איבערזעצן אליהו בחורס בבא־בוך אין ייִדיש (ס'הייסט, אין היינטיקן ייִדיש...)".³³

אַט די פֿרווון האָבן זיך שוין אין 1941 געהאַט קריסטאָליזירט אין אַן ערך אַכציק איבערגעזעצטע סטראַפּעס,³⁴ וואָס האָבן בײַם ליטעראַטור־פֿאַרשער מאיר ווינער אַרויסגערופֿן גרויס התפעלות, אַ ווונטש צו זען דאָס גאַנצע ווערק איבערגעזעצט, כּדי עס זאָל קענען געדרוקט ווערן באַזונדער, און אַ צוואַנג אָנצושרײַבן אַ הקדמה. אַלע פֿלענער זענען אָבער צעשטערט געוואָרן ווען די דײַטשן זענען אַרײַן אין ווילנע און דער כתב־יד מיט דער טײַלווייזער איבערזעצונג, ווי אויך ווינערס בריוו צו סוצקעווער, זענען פֿאַרלאָרן געגאַנגען.

סוצקעווער איז, אויף וויפֿל ס'איז באַוווּסט, דער איין־און־איינציקער ייִדישער שרײַבער וואָס האָט זיך פֿאַרמאַסטן, אין די ערשטע זעכציק יאָר פֿון אונדזער יאַרהונדערט, איבערצוזעצן אין היינטיקן ייִדיש אַ ווערק פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור.³⁵ ס'איז גאָר מעגלעך, אַז דער ווילן צו אַזאַ פֿאַרמעסט איז אויסגע־וואַקסן דווקא פֿונעם אוממיטלדיקן קאַנטאַקט מיטן אַריגינעלן טעקסט, פֿונעם דירעקטן באַריר מיטן מקור גופּא. די פֿראַגמענטאַרישע אויסצוגן — אין אָפּילו די גאַנצע שאַפֿונגען — וואָס זענען אַרײַן אין די פֿאַרשביכער און אין די אַנטאָלאָגיעס האָבן על־כּל־פּנים אַזאַ פֿאַרמעסט ניט דערוועקט און ניט סטימולירט.

סוצקעווערס עקספּערמענטן מיט דער אַלטיידישער שפּראַך וואָס זענען צו אונדז דערגאַנגען געהערן צום יאָר 1938. מיר ווייסן אָבער ניט, צי דאָס ליד "צײַטליד", וואָס האָט זיך אין יענעם יאָר געדרוקט אין וואַרשעווער מאַמענט³⁶ איז געווען דער ערשטער. ס'איז אויך ניט קלאָר פֿאַר וואָס אַט דאָס ליד — וואָס סוצקעווער האָט דעדיקירט נח פּרילוצקין — איז אַרײַן אין וואַלדיקס ניט קוקנדיק אויף זײַנע באַזונדערע אייגשאַפֿטן, וואָס שײַדן עס בולט אויס פֿון די אַנדערע לידער אינעם בוך.

אינעם ליד, אַ פֿאַרייאַוואַרדיקע אינוואַקאַציע צום גאַט פֿון ישׂראל, דריקט דער פֿאַעט אויס, אין לשון־רבים, ווי אַ שליח־ציבור פֿונעם פֿאַלק, שווערע שטימונגען וועגן אַ ייִדישן הײַנט וואָס איז לויטער אַנמאַכט און שקיעה אין אַ וועלט וואָס ווערט פֿרעמד און אַן האַפֿענונג. די ווענדונג צום באַשאַפֿער, אַ באַהערשטע פֿון אַ טיף־רעלי־גיעזן געפֿיל, הייבט זיך אָן מיט דער שאלה: "אַלמאַי האַסטו איבערגענטפֿערט דײַן פֿאַלק / צו די מידברשע זעמדער", און דער וואַקסנדיקער ייאַוש ברעכט אויס אין אַ צווייטער, שווערערער שאלה, וואָס ספֿקט שוין אינעם אמת פֿון "אתה בחרתנו":

א טיך אן א היים איז איצונד

אונדזער גרונדפעסט געווארן.

איז ווערלעך דער זאג, אז מיר זענען פֿאַר דיר אויסדערקארן ?

אין א קענטיקער מאַס שאַפֿן דאָ די אַלטיידישע עלעמענטן די אַטמאָספֿער און דעם טאָן פֿון דער אינוואַקאָציע און ברענגען אין איר אַרײַן די דערהויבנקייט פֿון אַן אַלטשפּראַך, ווי ס'שטייט אַן פֿאַר אַ תּפֿילה צום אייבערשטן. ס'איז אָבער מערקווערדיק וואָס סוצקעווער האָט די דאָזיקע יסודות, וואָס טראָגן אין זיך דעם כּוח אַריבערצופֿירן אין דער פֿאַרגאַנגענהייט, אַרויסצוהייבן אַן אַמאָליקע צייט אָדער גאַר אין גאַנצן אויסצומעקן צייטגרענעצן, אַנגעווענדט דווקא פֿאַר אַ ליד וועגן דעם היינט און זיינע אַקטועלע פּראַבלעמען, אַ ליד וואָס טראָגט אַפֿילו דעם פֿילזאָגנדיקן נאָמען «צייטליד».

גאַר אַנדערש ווירקן די אַלטיידישע יסודות אינעם ליד «אַדם זינגט». אין אים גיסן זיך ציוניף דער אינהאַלט מיט דער שפּראַך. אַדם הראשון ("איד") זינגט אויס אין זײַן ליד צו זײַן באַשעפֿער ("דו") די טיפֿסטע שאלות פֿון זײַן מענטשלעכן קיום; ער זוכט דעם באַשייד פֿון זײַן לעבן און דעם זינען פֿון דעם שניכות מענטש — גאָט. די צייט איז בראשית — פֿאַרן חטא און באַלד נאָך אים, און דער רוים — אין גר־עדן און בײַ זײַן טויער באַלד נאָך דער פֿאַרטרייבונג. דאָס לשון פֿון אַדמס ליד שטעלט אויף אַ פֿעסטע צייטראַם, עס פֿאַרקערפּערט די בראשית־ צייט אין וואַרט און בילד, און שאַפֿט אַן אייסגעהאַלטענע, אַרומנעמענדיקע קדמונישע אַטמאָספֿער. אַזוי געטרײַ און האַרמאָניש דינט דאָס לשון סײַ די רעדנדיקע פֿיגור, סײַ אירע רייד, סײַ די לאַנדשאַפֿט, סײַ די וועדונג־צור־גאָט־ סײַטוואַציע, אַז עס דאַכט זיך: טאַקע נאָר אויף אַזאַ לשון האָט אַדם הראשון געקענט רעדן און נאָר אויף אַזאַ שפּראַך האָט ער געקענט אויסגיסן פֿאַר זײַן באַשעפֿער זײַנע טיפֿסטע געפֿילן. טייטשווערטער (ווי, למשל, פֿאַרכטיק, לעפֿין, פֿאַר וואַר, גענענטע, אינד, הויערן, וויסענני, געוועלטיקן, איצונד) ³⁷ און טייטשפֿאַרמען (ווי פֿאַרשלונגען ווערט פֿאַרשלונגען, האַבן געטאָן טון מיניסטערן, רופֿט אַ רופֿונג א"א), שפּילן אַ וויכטיקע ראַלע אינעם לשון פֿונעם ליד. זייערע אייגנשאַפֿטן הערשן דאָרטן איבער די שפּראַך־יסודות און שפּראַכפֿאַרמען וואָס שטאַמען פֿון אַנדערע מקורים און אַנדערע צייטן, ³⁸ ציען זײַ אַרײַן אין דער אַרכאַישער אַטמאָספֿער און פֿורעמען אויס אַ ממשותדיקן תּנכישן נוסח וואָס נאָר דאָס טייטש־לשון, אָדער זײַן קינסטלערישע געראַטענע אימיטאַציע, קענען אויף ייִדיש אַרויסברענגען:

כ'בין דו, מיין לייב — אַ פֿײַער־וואַלקן,

און מײַנע אויגן יאַגעדיקע אינדן,

וואָס טוען דאָרשטן מיט אַ גרויס געדאַרשט

נאָך עפעס אַ געשטאַלט, וואָס רופֿט אַ רופֿונג.

אין דער אַזוי אַרום דערגרייכטער תּנכישער סטיליאַציע הילכן קלאַר אַפֿ פֿאַר־

שיידענע בילדער, פרטים און מאַטיוון פֿון דער פרשה בראשית. אין דער שורה "צי אין דיין פנים איינערליי מיט מינעם?" הילכט אָפּ אַ קשיא אויף "ויברא אלהים את האדם בצלמו" (בראשית א: כו); אין "צעפֿרוכפער זיך מיט קרייטעכר צער און פירות" קלינגט זייער קלאַר גאַטס באַפֿעל "ותוצא הארץ דשא עשב... ועץ עושה פרי" (בראשית א: יב), און אין "ווער פֿאַריאַגט די אינדן פֿון די פֿיר געבענטשטע שטראַמען" באַהאַלט זיך "ונהר... יפרד והיה לארבעה ראשים" (בראשית ב: י). דאָ און דאַרטן באַווייזן זיך דירעקטע תנכישע אויסדרוקן, איבערר געזעצט ווערטלעך ווי, למשל, "על-פני האדמה" — "אויפֿן פנים פֿון די ערדן"; דער סינטאַקס פֿונעם תנכישן לשון און די ליטעראַרישע אויסדרוק־פֿיגורן פֿונעם תנך אַטעמען דאָ אויך אויף ייִדיש:

און ווי אַ יאָדער אין אַ מילגרוים האָב איך דאַרט געזאַפֿטיקט,
און ווי די זון אין ווייטער נאַכטנעסט האָב איך דאַרט געהויערט.

תנכישע ניואַנסן לאָזן זיך אַרויסהאַרכן אי פֿון אַזאַ פשוטן אויסדרוק ווי: "דו האַסט געמאַכט מיך חלומען אַ חלום" וואָס קלינגט דאָ ווי אַ פֿאַראַלעל צו רופֿן אַ רופֿונג, אָדער דאַרשטן אַ געדאַרשט, אי פֿון אַזאַ שורה ווי "איצונדער צערנסטו מיט גרימעריי" — סוצקעווערס אַ נייבאַשאַף אויפֿן יסוד פֿונעם טייטשוואַרט גרימאַצאָ־רען,³⁹ אי אין דער ערשטער שורה פֿונעם ליד: "פֿון וואָנען איז מײַן קום, ווהיין מײַן גיי" — אין וועלכער דער מאמר "דע מאין באת ולאן אתה הולך" פֿון פרקי אַבֿות ווערט אַרכאַישער, עלטער און דערהויבענער ווי אינעם מקור.



ניט אומבפֿיוונדיק האָט סוצקעווער אָפּגעשיידט זײַן «צייטליד» פֿון די אַנדערע ענדלעך־געוועזענע לידער פֿון יענער תקופֿה «וויגליד», «טרינקליד», «חתן־פֿלה־ליד». ניט צופֿעליק איז אויך זײַן «אדם זינגט» פֿאַרבליבן אַן איינזאַמער "מאַטיוו אין אַלטיידיש" און ניט אַרײַן אינעם ציקל «פֿיר לידער אין אַלטיידישן לשון». ניט נאָר איז זייער לשון, ווי מיר האָבן שוין אויבן דערמאַנט, אויף אַ בולטן אויפֿן אַנדערש, נאָר אויך די צײַט־אַטמאָספֿער וואָס הערשט איבער זיי איז אַן אַנדערע: ניט די איצטיקע צײַט ווי אינעם ערשטן ליד, און ניט די פֿאַרצײטיקע בראשית־תקופֿה ווי אינעם צווייטן. די אויסגעהאַלטענע אַלטיידיש־סטיליאַציע ברענגט אין די פֿיר לידער פֿונעם ציקל אַרײַן דעם לשונס אמתדיקע צײַט — דעם מיטל־עלטער. די צײַט דינט אָבער ניט ווי אַ שטייפֿע, באַגרענעצנדיקע ראָם, נאָר ווי אַ טאָן און אַן אַטמאָספֿער וואָס נעמען אַרום די לידער און שוועבן אין אַן אַרום זיי, און דערמעגלעכן אין זיי אויסצוזינגען מענטשלעכע אַלצײטיקע געזאַנגען.

כאַטש די בשותפֿותדיקע כאַראַקטעריסטיק פֿון די פֿיר לידער אינעם ציקל איז זייער סטיליזירט אַלטיידיש־לשון, זענען די אייגנשאַפֿטן פֿון דער סטיליאַציע אַליין אין איטלעכן ליד אַנדערש. סוצקעווער האָט געשעפֿט פֿון אַלע פֿאַרשיידענע וואָסערן פֿונעם אַלטיידישן קוואַל. פֿון זיי האָט ער פֿאַקטיש אויסגעפֿורעמט סטיי־

ליזאציעס פֿון פֿאַרשיידענע אַלטיידישע "שפּראַכן" — פֿון אַ גאַר דערהויבענער, עכט־ליטעראַרישער שפּראַך, פֿון אַ דורכשניטלעך ליטעראַרישער שפּראַך, און פֿון אַ פֿאַלקסטימלעכער, טאַג־טעגלעכער שפּראַך. איטלעך ליד אינעם ציקל האָט ער אויסגעוועבט אייף יענער שפּראַך־סטיליזאַציע וואָס ער האָט געהאַלטן פֿאַר צו־געפֿאַסט צום לידס ספּעציפֿישע אייגנשאַפֿטן, און די סטיליזאַציע גופֿא האָט די אייגנשאַפֿטן שאַרף און קלאַר אַרויסגעבראַכט.

אין אַ סטיליזאַציע פֿון אַ דערהויבענער אַלטיידישער שפּראַך איז אויסגעגאַסן דאָס ליד "געבעט", אַ האַרציקע ווענדונג צום אייבערשטן נאָך הילף, רחמנות און גנאָד, פֿון אַן עלנטן, גערודפֿטן "איך". אי די אויסגעהאַלטענע אַבסטראַקטייט פֿון די באַגריפֿן וואָס באַשרייבן די רדיפֿה און דריקן אייס דעם צער און ווייטאַג פֿונעם גערודפֿטן :

מיט ביטערקייטער איז פֿאַרפֿול מיין זעט,
מיין ווין איז אויפֿגעפֿרעסן פֿון אַ דונדער.
מיך אומוואַגלט דער פֿינד מיט גרויס געשפּעט
און לעסטערט אַלער אַרטן דינעם ווונדער.

אי דאָס געפֿיל פֿון נאַענטקייט מיטן אייבערשטן, דער טיפֿער בטחון אַז ער וועט פֿאַרנעמען און אויפֿנעמען די תּפֿילה און דער כאַראַקטער פֿון דעם, וואָס ווערט אין איר אייסגעבעטן :

טראַויף מיין אויג, עס זאָל דיין וועג דערגרונדן.
באַגורט מיין לענד און דייך מיט דינער שטערק,
באַגיטיק און באַקריין דיין קעסטלעך ווערק,
און טו — דער שאַלקער פֿינד זאָל זיין פֿאַרשלונדן.

פֿאַרעמען אינעם ליד אַ פֿינע אַפּשפּיגלונג פֿון אַ תּהילים־נוסח, כאַטש די בילדער און די פֿאַרמולירונגען זענען אייגענע, אַריגינעלע, און מע וועט גענוי אַזעלכע אין תּהילים — אַדער אינעם טייטש צום תּהילים — ניט געפֿינען. דער דער־גרייכטער תּהילים־נוסח איז בכוח אַרויסצוהייבן די תּפֿילה פֿונעם יחידס גערעם און לאַזן אין איר הערן דאָס קול פֿון אַ ציבור.

באַשטימטע פרטים אין סוצקעווערס "געבעט" דערמאָנען אין אַהרן צייטלינס «ליד אין עבר־ייטישט».⁴⁰ אויך צייטלינס ליד איז, ווי סוצקעווערס, אַן אין אַלטיידיש סטיליזירטע תּפֿילה. דער "איך" אין צייטלינס תּפֿילה בעט אין איר אויס די נאַענטסטע, איממיטלידיקסטע נאַענטקייט מיטן אייבערשטן, אַזאָ וואָס זאָל מעגלעך מאַכן דעם ביטול פֿונעם "איך" דורך זיין פֿולער פֿאַראַייניקונג מיטן באַשפֿער. אין ביידע לידער באַווייזן זיך דאָ און דאָרטן די זעלביקע ווערטער — אַ נאַטירלעכער רעזולטאַט פֿונעם שעפֿן פֿון זעלביקן קוואַל פֿאַר ענלעכע צוועקן. אַחוץ דעם, און אַחוץ דער אַלגעמיינער ענלעכקייט פֿון דער ערשטער ווענדונג, איז דאָ אַ בולטערע ענלעכקייט צווישן געוויסע שורות.⁴¹ נאָר כאַטש ביידע

פאָעטן שעפן פֿינעם זעלביקן קוואַל זענען אי דער אָפּקלייב, אי זיין אָנווענד, אי דער דורך זיי באַקומענער נוסח אין גאַנצן אַנדערע, פּונקט אַזוי ווי די געבעטן אַליין זענען אַנדערש. ס'איז זייער מעגלעך, אַז צייטלינס ליד האָט סוצקעווערן געדינט ווי אַ מאַדעל און סטימול.⁴² אין די גאַר פּוללדיקע ראַמען פֿון אַן אַלטיידיש-סטילזירט געבעטליד האָט אָבער סוצקעווער געשאַפֿן זיין אייגענע תּפֿילה, זי פֿאַרווירקלעכט אויף זינע אייגן-געשאַפֿענע אויסדרוק-אָפֿנים און זי איינגעהילט אין אַ תּהלים-נוסח וואָס איז אין זיין פֿאַרגייערס ליד ניט געווען.



פֿון די אַנדערע דריי לידער אינעם ציקל ציען זיך דינע פֿעדעם צו דעם אין מיטל-עלטער פֿאַרשפּרייטן זשאַנער "געלעגנהייט-לידער", וואָס זענען געשאַפֿן געוואָרן פּדי צו זינגען אויף אַ באַשטימטער געלעגנהייט. נאָך זייערע נעמען נאָך קען בלויז איין ליד, דאָס «חתן-פּלה-ליד» באַטראַכט ווערן ווי איינס פֿון זיי, אַ חתונה-ליד. אָבער דאָס אַרט פֿון אַט דעם ליד אינעם ציקל צווישן אַ «טרינקליד» און אַ «וויגליד» פֿאַרבינדט אַלע דריי לידער אין אַ געוויסן לאַגישן סדר נאָך זייער צייט אינעם מענטשנס לעבן. דערצו איז דאָס «טרינקליד» ניט קיין ליד פֿון שיכורים אָדער סתּם פֿריילעכע יונגע-לייט אין אַ שענק, נאָר אַ לוסטיק אָבער צניעותדיק ליד אין וועלכן די "לצים" זינגען, צווישן מוזיק און טענץ, ביי משקה מיט חלות, אי צום ווייזן אי צו אַ פּלה וואָס האַלט ביים באַקריינט ווערן פֿון איר חתן. אינעם פֿאַלקסטימלעכן לשון פֿונעם ליד באַווייזן זיך האַרמאָניש צונויפֿגעפֿלאַכטן כאַראַקטער טעריסטישע אַלטיידישע טאַג-טעגלעכע ווערטער, ווי פּולצל און באַרכעס⁴³ און אַלטיידישע דימינאטיוון, ווי פֿלעשליין און פּלהכען — מיט אַזעלכע לעבעדיקע אויסדרוקן פֿון דער היינטיקער שמועסשפּראַך ווי "דער פֿאַרשוין", "פּלה-קרין":

אַז דער חתן, דער פֿאַרשוין,

וועט דיך טאַן באַקריינען —

וועסטו הייסן פּלה-קרין

און ווי גימגאַלד שיינען.⁴⁴

אינעם ליד לאַזט זיך אויך הערן אַ מילדער נאַכקלאַנג פֿון אַ בדחנישן פֿריילעכן באַזינגען אַ פּלה (דער עיקר אין דער ווענדונג: "באַרכעס זאַל מען טאַן אונדז געבן / וועסטו, כּלהכען, לאַנג לעבן) און אַפּשר אויך אַן אַפּהילך פֿון אַנדערע פֿאַלקסלידער (שפּיל, טרומפּייטער — ווי "שפּיל, ציגינער", אָדער "שפּילט, קלעז-מאַרים"). דער פּשוטער פֿריילעכער רעפֿרען מיט זינע קורצע שורות גיט אויך צו צום פֿאַלקלאַרישן קאַלאַריט פֿינעם זינגליד.

גאַר אַן אַנדער כאַראַקטער טראַגט דאָס «חתן-פּלה-ליד». דווקא פֿון דעם ספּעציפּישן זשאַנער האָט זיך אָפּגעהיט אַ גאַנצע ריי אַלטיידישע לידער. מאַקס עריק האָט — ביים באַשרייבן דעם זשאַנער אין זיין געשיכטע פֿון דער יודישער ליטעראַטור⁴⁵ — געהאַלטן אַן «חתן-פּלה-לידער זענען דער וויכטיקסטער טייל פֿון דעם בדחנישן רעפּערטואַר». צווישן די אויפֿקלערונגען, וואָס באַגלייטן אין זיין בוך די פֿראַג-

מענטן פֿון עטלעכע אַזעלכע לידער, באַשטעטיקט עריק אַז "אַ טייל פֿון אַטידי לידער ווערן געזונגען בלויז צום חתן" און "אַנדערע ווערן געזונגען בלויז צו דער כלה" אין "אַנדערע ווידער לידער, דער גרעסטער טייל, ווערן געזונגען צו ביידן, צום חתן מיט דער כלה", אַ סטראַפֿע אים, אַ סטראַפֿע איר. אָבער שטענדיק, אין אַלע מינים לידער איז דער זינגער — אַ בדחן. אַנווייזנדיק אויף די פֿאַרבינדונגען פֿונעם אינהאַלט מיט פֿאַרשיידענע חתונה-מינהגים, האָט עריק איינגעטיילט די לידער אויך נאָך זייער שניכות צו דער אַדער יענער חתונה-צערעמאָניע. ער האָט אויך באַטאַנט דעם פֿאַקט, וואָס אין אַ טייל לידער פֿאַרנעמען אַ וויכטיק אַרט פֿאַרשיידענע מוסר-אַנווייזונגען וועגן דעם פֿאַרפֿאַלקס פֿירן זיך אין זייער צוקונפֿטיקן בשותפותדיקן לעבן.

באַשטימטע גאַר איידעלע שאַטירונגען פֿון די דאָ באַשריבענע יסודות (ווי דער אַלגעמיינער בדחנישער קאַלאַריט אַדער דער פֿאַרגלייך פֿון דער כלהס שיינקייט מיט גינגאַלד⁴⁶) שפּיגלען זיך צאָרט אַפּ אין סוצקעווערס "טרינקליד", אָבער ניט אין זיין "חתן-כלה-ליד". ניט דער בדחן זינגט דאָ צו דער כלה, צום חתן אַדער צו ביידן, נאָר חתן-כלה אַליין זינגען איינער צום אַנדערן. "ער" און "זי" זינגען אויס זייער ליבע אין אַ דירעקטן לסירוגינדיקן דיאַלאָג, ווי יעדער אַרויסזאָג פֿאַרנעמט איין פֿיר-שורהדיקע סטראַפֿע. זיי דריקן אויס זייערע געפֿילן אין אַן אַפּגעהיטענעם אַפּקלייב פֿון טייטשווערטער, טייטשפֿאַרמען און אַנדערע צו זיי זייער פֿיין צוגעפּאַסטע אַלטיידישע אַדער סטיליזירט-אַלטיידישע עלעמענטן, שאַפֿן דיק אַ דערהייבענעם פּאַעטישן סטיל וואָס איז גאַר, גאַר ווייט פֿון אַ פֿאַלקסטימי לעכן אַדער בדחנישן רעפּערטואַר און פֿאַרמאַגט ניט קיין שום קאַנקרעטע פרטים פֿון צייט, אַרט אַדער מינהג :

ער : גלייך ווי אַ שפּריי, דער די גראַזן באַשאַפֿט,
טוסטו באַלעבן מיין גלוסט מיט דיין זאַפֿט.
גלייך ווי אַ טורטלטיוב אין די פֿאַרנאַכטן,
פֿליט דיין נשמה אין מיניע געדאַכטן.

זי : גלייך ווי אַ הירש אונטער בליטן און שיין,
ביסטו געהאַפֿערט, געליבטער דו מיין.
קום און פֿאַרמעק הינטער דיר אַלע וועגן,
זיי מיר אַ קושונג דורך נעכטן אין טעגן.

דאָס ליד איז דורכגעדרונגען און דורכגעזאַפֿט מיט די שפּראַכפֿיגורן, מיט דער ריכער נאַטור-בילדערישקייט, מיטן האַרציקן טאָן און מיט דער ווייכער אַטמאָספֿער פֿונעם שיר-השירים. עס איז באַלאָדן מיט שיר-השירימדיקע און כּמו-שיר-השירימי-דיקע פֿאַרגלייכן און מעטאָפֿאַרן וואָס באַהאַלטן אַ מאָל אין זיך, אַזוי ווי אין שיר-השירים, אויך איידעלע עראַטישע רמזים. איטלעכע סטראַפֿע הייבט זיך אָן מיט אַ פֿאַרגלייך-וואָרט ("גלייך", "גלייך ווי", "גלייך צו") און אַ מאָל זענען דאָ

צוויי אין איין סטראָפּע. אזוי, למשל, הילכט אין "גלייך אַ פֿאַרזיגלטער קוואַל" קלאַר אַפּ "מעין חתום" (שיר־השירים ד: יב, בני־הואשן: "אַ פֿאַרחתמעטער קוואַל") און אין "גלייך ווי אַ הירש... געליבטער דו מיין", האַרכט זיך אַרויס "דומה דודי לצבי" (שיר־השירים ב: ט, און בני־הואשן: "מיין געליבטער איז געגלייכ צו אַ הירש"). מיט די פֿאַרגלייכן און מעטאָפֿאָרן פֿון שיר־השירים שאַפּט אַבער סוצקעווער נייע, אייגענע, אַריגינעלע בילדער. ס'איז כּדאי, למשל, צו פֿאַרגלייכן דעם פּסוק "כתפוח בעצי היער כן דודי בין הבנים בצלו חמדתי וישבתי" (שיר־השירים ב: ג, און בני־הואשן: "ווי אַן עפּלבוים צווישן די וואַלדביימער / אזוי איז מיין געליבטער צווישן די זין / אין זיין שאַטן געלוסט איך צו זיצן") מיט סוצקעווערס סטראָפּע:

זי: גלייך ווי אַן עפּלבוים וווּ אויף אַ פּלוין,
וואַקסט מיין געליבטער, דער איז מיר אַ קרוין.
האַרצלעך געליבטער, דערפֿרייד מיניע טראַטן,
טו מיך באַרוען אין קלייד פֿון דיין שאַטן.

סוצקעווערס «חתן-כלה-ליד» איז פֿאַקטיש אַ תּכּישע סטיליזאַציע וואָס שאַפּט אַן אוניווערסאַל, אַלצייטיש ליד פֿון ליבע און בענקעניש. דערפֿאַר איז אזוי שווער אויסצוגעפֿינען אויף וואָס פֿאַר אַן אַפֿן עס פֿאַרמירט זיך אין דעם ליד אַ געוויסע מיטל־עלטערישע אַטמאָספֿער: צי דורכן נאַמען פֿונעם ליד אַליין, צי דורך דער טיטששפּראַך אַנטקעגן דעם אַריגינעלן לשון, צי דורך דעם אינגעשטעלטן כּסדרדיקן דיאַלאָג אַנטקעגן דער פֿאַרעם פֿונעם מקור, צי דורך דעם אַלעמען אין איינעם. ערשט צום סוף פֿונעם ליד, וווּ די פֿיר־שורהדיקע סטראָפּע, וואָס האַט ביז אַהער געדינט לסירוגין "אים" און "איר", ווערט צעטיילט אין צווייען און פֿאַרטיילט אויף אַ פֿילזאָגנדיקן אַפֿן צווישן זיי ביידן — אַ סימן פֿון ענגסטער פֿאַרבינדונג און אמתער שותפֿות⁴⁷ — לאַזט זיך אַפֿשר אַרויספֿילן אַן אַנצוהערעניש אויף איינער פֿון די מיטל־עלטערישע חתונה־צערעמאָניעס, "דאָס שלאַפֿן־פֿירן"⁴⁸ אינעם חתום לעצטע, פֿיגוראַטיווע ווערטער:

ער: טראַג איך דיך, ליבסטע, אין היכל אַרנין,
דאַרט וועל איך טאָן דיך אַנטשפּיזן!

אַנטקעגן דעם מער אוניווערסאַלן כאַראַקטער פֿונעם «חתן-כלה-ליד» טראַגט דאָס «וויגליד» אַ זייער בולטן ספּעציפֿיש־ייִדישן כאַראַקטער. די מאַמע פֿאַרשפּינט אין איר ליד פֿאַרשיידענע זייער גוט־באַקאַנטע מאַטיוון פֿון ייִדישן פֿאַלקלאַר: אליהו הנביא וואָס באַזיצט די ייִדישע היימען און איז מבשר משיחס קומען, און משיחס קומען צו ריטן אויף אַ ווייסן פֿערד כּדי איינצוזאַמלען די צעזייטע און צעשפּרייטע ייִדן. צו אַט די גאַר אַלטע מאַטיוון, די טיף פֿאַרבונדענע מיט דער ייִדישער אמונה, וואָס דאַרפֿן דינען ווי אַ טרייסט פֿאַרן קינד ווי אַ יחיד אינעם

כלל, קומט צו דער מסתמא יינגערער נאָר אויך זייער פֿאַרשפּרייטער ציגעלע-
מאַטיוו, און באַווויזט זיך אויף זייער אַן אַריגינעלן אַפֿן :

איך טו פֿאַר מיין אוצר אַ לידעלע שפינען,
דיין פֿאַטער וועט ברענגען אַ ציקליין דעריבען.

דאָס ציקליין וועט לאַכן פֿון יינגעלעס טרערן
און ברענגען אַ בעקנברויט ⁴⁹ דיר צו געהערן.

ניט דאָס ציגעלע וואָס איז געפֿאַרן האַנדלען, ווי אינעם רובֿ וויגלידער, ⁵⁰ נאָר אַן
אַריגינעלע אַנטוויקלונג פֿונעם ציגעלע פֿון חד-גדיא. אפֿשר אויך צוליב דעם, און
ניט נאָר צוליב דער אַלטיידישער שפּראַך, ווערט דער מאַטיוו אינגעהילט אין דער
זעלביקער אַרכאַישער אַטמאָספֿער ווי די אַנדערע צוויי מאַטיוון, און דינט ווי אַ
טרייסט וואָס איז מער ווי זיי נאָענט און צוגעפֿאַסט צום קינדערשן געמיט.

די שפּראַך-סטיליזאַציע איז דאָ אַ מיטעלע מדרגה צווישן דער דערהויבענער שפּראַך
פֿונעם «געבעט» און די פֿאַלקסטימלעכערע שפּראַך פֿונעם «טרינקליד». עס לאָזן
זיך דאָ כמעט לחלוטין ניט הערן קיין תּנכישע אויסדרוקן, ⁵¹ קיין אַבסטראַקטע
רמזים; עס באַווויזן זיך ניט קיין שום ווייטע נאַטורבילדער. אַלע דערמאָנטע
אַביעקטן זענען ממשותדיקע, וואָס געהערן צו דער טאַג-טעגלעכער רעאַליע, אַלע
בילדער זענען קאָנקרעט און קלאָר — אויך די וואָס שטעלן פֿאַר אליהו הנביאָס אָדער
משיחַס מעשים — און אויך דאָס איינציקע ניט-אידיילישע בילד אינעם ליד — «עס
היילן די הונדן דורך שוואַרצן געגייטער». אַזוי אַרום שאַפֿט זיך אינעם ליד אַן
אילוזיע פֿון פֿולער צוגעפֿאַסטקייט אי צום שכל פֿון אַ קליין יידיש קינד אין אַ
פֿאַרגאַנגענעם יאַרהונדערט, אי צו דער מאַמעס געמיט ביים פֿאַרוויגן עס.



די צייטראַמען פֿון סוצקעווערס אַלע שעפֿערישע «עקספּערמענטן» מיטן אַלט-
יידישן לשון זענען בעצם זייער באַגרענעצטע: אי «צייטליד», אי «אַדם זינגט»,
אי די «פֿיר לידער אין אַלטיידישן לשון», אי די אַנדערע זעקס-אַכט פֿאַרלאָרענע
לידער פֿון דעם מין וואָס ער האָט דערמאָנט מאַרץ 1939 אין אַ בריוו צו לעיעלעסן, ⁵²
אי די עטלעכע לידער וואָס ער האָט אויף דעם שטייגער געשריבן נאָך דער אַנגער-
געבענער דאַטע, געהערן אַלע צו די יאָרן 1938-1939. כאָטש די אַרבעט איבער דער
איבערזעצונג פֿונעם בִּיאָיִכּוּך איז אַנגעגאַנגען ביז מיטן 1941 האָט סוצקעווער
שוין אין די יאָרן 1940-1941 קיין לידער אויף אַלטיידיש אָדער מיט קענטיקע
און וואַגיקע אַלטיידישע עלעמענטן — מער ניט געשריבן. ס'הייסט, אַז ניט די
מלחמה האָט איבערגעריסן און אַפּגעשטעלט זיין שאַפֿן אויף דעם שטייגער נאָר
דער דיכטער אַליין. נאָך מער, «סוצקעווערס תּשוקה צו אַלטיידיש, צו אַרכאַזמען...
איז קוים קוים פֿאַרבליבן אין די שפּעטערע יאָרן». ⁵³ פֿון 1939 אַן, ווען און ווי עס
באַווויזן זיך יאָ יאָ אין זיין שאַפֿן אַלטיידישע עלעמענטן, זענען זיי ווידער — ווי
פֿאַרן יאָר 1938 — ניט מער ווי אַ וואַרט אָדער אַן אויסדרוק אויסדערוויילטע פֿון

א גרויסער שפע שפראך־מעגלעכקייטן ניט צוליב זייער ארכאָאָסקייט. סוצקעווערס ראַמאַן מיט אַלטיידיש איז, אויב אַזוי, אַן איינגעשלאָסענער, באַגרענעצטער עפיזאָד. זײַן וויכטיקייט ליגט אָבער ניט נאָר אין דעם, וואָס דעם דיכטערס "לידער אין אַלטיידיש פֿאַרמאַגן גאָר אַ באַזונדערן חן, און זיי ווייזן וואָס פֿאַר אַ מייסטער פֿון שפראַך סוצקעווער איז געווען שוין אין דעם ערשטן פעריאָד פֿון זײַן שאַפֿן",⁵⁴ אָדער אין דעם וואָס זייער לשון איז "אַ צוגאַב־אילוסטראַציע צו דער עשירות פֿון דעם פֿאַעטס לשון, אַן אוצר צונויפֿגעהויפֿנט און אַריינגעשפּיכ־לערט מיט ליבשאַפֿט און ווערט־קענטעניש ווי דער געניטסטער ברייאַנטן־שליפֿער".⁵⁵ אין די געציילטע לידער וואָס דער עפיזאָד האָט געבאַרן, האָט סוצקעווער מיט די אַלטיידישע עלעמענטן אויסגעאַרבעט ניט איין אַרכאָאָישע, אַרכאָאָסטישע אָדער אַרכאָאָזירנדיקע שפראַך און פֿאַרווירקלעכט ניט איין סטיל־זאַציע־מעגלעכקייט. ער האָט פֿונעם אַלטיידישן אוצר געשעפט אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים און יעדן איינעם צוגעקליבן און צוגעפֿאַסט צו דער טעמע, דעם אינהאַלט, דעם געדאַנק און דעם טיפֿ פֿונעם ליד, און אויפֿגעוויזן, אַז דער אַלטיידישער אוצר פֿאַרמאַגט אין זיך אַ שלל מעגלעכקייטן וואָס לאָזן זיך אויסניצן. און ווער ווייס, וויפֿל און וואָסערע אַנדערע מעגלעכקייטן ס'זענען געווען פֿאַרקערפט אין די לידער פֿון דעם מין וואָס האָבן זיך ניט אויפֿגעהיט.

כדי צו קענען אין דער פֿולער מאָס אָפּשאַצן סוצקעווערס דערגרייכונגען אויף דעם געביט, דאַרף מען אָט די לידער זײַנע באַטראַכטן אין דער ראַם פֿון דער מיטן אַלטיידישן אוצר פֿאַרבונדענער מאָדערנער ליטעראַרישער שאַפֿונג פֿונעם יאָר־צענדליק 1928—1938.

אין דער צײַט האָט איציק מאַנגער אָנגעשריבן און אָפּגעדרוקט פֿיר לידער אין אַלט־ייִדיש. צוויי פֿון זיי דינען ווי אַריינפֿיר־לידער צו גאַנצע ווערק: דאָס ערשטע, «איין לויב דיר גאָט אין הימל לויב» צו די הומיש־לידער (וואַרשע 1935) און דאָס צווייטע, «אין דעם ביכליין שיין פֿאַרטראַכט» — צו די מגילה־לידער (וואַרשע 1936). די ווערק אַליין, וואָס כאַטש אַ סך פֿון זייערע יסודות האָט מאַנגער אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים געשעפט פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור,⁵⁶ זענען אָבער אין גאַנצן געשריבן אין אַ ריכטן, גאָר אידיאָמאַטישן מאָדערנעם ייִדיש, אין פֿולשטענדיקן הסכּם מיט זייער מהות. לגבי די צוויי אַריינפֿיר־לידער האָט שוין ח. שמערוק זייער קלאָר און דײַטלעך אויפֿגעוויזן, אַז זיי זענען אין אַ גרויסער מאָס צונויפֿגעשטעלט פֿון גאַנצע שורות, האַלבע זאַצן, גרייטע אויס־דרוקן אין קאַנווענציאָנעלע גראַמען גענומענע פֿון שער־בלעטער, אַריינפֿירן אָדער סיומים פֿון פֿאַרשיידענע אַלטיידישע ווערק — דער עיקר פֿון כּאָאָבֿוך, שמואל־בֿוך און אַרטום הוף — און אַלע דווקא נאָר פֿון יענע אויסצוגן וואָס מ. עריק אָדער מ. וויינרייך האָבן געבראַכט אין זייערע ביכער וועגן דער אַלטיידישער ליטעראַטור.⁵⁷

פֿון די מחברים וואָס ווערן דערמאָנט אין די זעלביקע פֿאַרשיכער האָט מאַנגער אויסגעקליבן די זינגערס פֿון זײַנע צוויי אַנדערע "אַלטיידישע" לידער: «איין

שיין ליד פֿון אייניק וואליך ווירמיסן» און «איין קעסטליך ליד צום זינגען פֿון ר' שלמה פֿון פראַנג»,⁵⁸ ביידע לוסטיקע, גאַנץ פֿאַלקסטימלעכע לידער צו די לעבנספֿריידן ליבע און ווייזן. אַננעמענדיק דער עיקר עריקס טעאַריעס און אַרויס־זאַנגונגען וועגן דער אַלטיידישער ליריק, וועגן דעם כאַראַקטער פֿון אירע מחברים («נאַרן», שפּיללייט און בדחנים) — און זייערע לידער,⁵⁹ האָט מאַנגער זינע צוויי זינגערס געלאָזט אויסזינגען נאָך אַ ליד, ענלעך אין גייסט צו די אַנדערע, נאַר מיט אַ נייעם אינהאַלט. גאַר זעלטן לאָזן זיך דאָ הערן האַלבע זאַצן אין צונויפֿ־געשטעלטע אויסדרוקן פֿון די ביי עריקן געברענגטע צייטאַטן;⁶⁰ קיין גאַנצע שורות און קיין קאַנווענציאָנעלע גראַמען פֿון דאָרטן זענען אין זיי נישט. אייניק וואַליכס און שלמה פראַגערס לידער האָט אָבער מאַנגער צונויפֿגעשטעלט כמעט נאַר פֿון איינצלע זוערטער און אויסדרוקן וואָס געפֿינען זיך אין יענע צייטאַטן אָדער פֿון אַנדערע, נאָך זיי זייער פינקטלעך נאָכגעמאַכטע. גאַר געטריי האָט דאָ מאַנגער אָפּגעהיט, אָדער נאָכגעמאַכט, דעם אַלטיידישן סינטאַקס און די ווערטער־סטרוקטורן גענוי ווי זיי קומען פֿאַר אין עריקס צייטאַטן (למשל: «אַלס איינע שלאַנגען», «איבער דינען לויף», «בעפֿאַר עס ווירד», «דאָ קאָן ער ניםער שווינגן», «זוירסט דו זי פֿינדן», «איין בעריש מאַן», «זין אונד זינדן», «קיינע זינדן», «ער טעט», «דאַס», «זאַגן», «שלאַגן», «מאַן אַנשטאַט «מען», «איין אַנשטאַט אַ», «טרען אַנשטאַט «טרער»), אַפֿשר אויך מיט דער הילף פֿון זינע ידיעות פֿון דער דייטשישער שפראַך. אַ מאָל האָט מאַנגער דאָ אָפּגעהיט אַפֿילו דעם אַלטיידישן אויסלייג (און געשריבן «לושטיק» אַנשטאַט «לוסטיק»).

ניט נאַר טראַגן די לידער דעם כאַראַקטער און דעם גייסט פֿון די דורך עריקן ציטירטע שאַפֿונגען, נאַר זיי שפּיגלען אַזוי געטריי און גענוי אַפּ זייער שפראַך, אַז כאַטש זיי האָבן ניט קיין דירעקטן, באַשטימטן מאַדעל, דאַרפֿן זיי באַטראַכטן ווערן מער ווי אַן אימיטאַציע איידער ווי אַ סטיליזאַציע.

ס'איז זייער אינטערעסאַנט צו באַמערקן אַז דאָ, וווּ מאַנגער האָט געוואַלט שאַפֿן נייע, אַריגינעלע לידער אינעם גייסט פֿון דער דורך עריקן באַשריבענער און אילוסטריטער אַלטיידישער ליריק, ניט נאָכגייענדיק אַ געוויסן, באַשטימטן מאַדעל, האָט ער דערגרייכט אַן אימיטאַציע. אָבער אין די אויבן־דערמאַנטע אַריגינעל־לידער, וווּ ער האָט אַריגינעלע ערשטע מער און מער־פֿאַרנעמיקע גרייטע אַלטיידישע עלעמענטן, און געשטרעבט אויפֿצושטעלן אַן אייגענעם אַלטיידישן אַריגינעל און אַן אייגענעם אַלטיידישן שער־בלאַט לויט די מאַדעלן וואָס עריקס בוך האָט אים צוגעטראַגן — האָט ער דערגרייכט אַ סטיליזאַציע. ס'קען זיין, אַז די סיבה ליגט אין עריקס נוסח פֿאַרצושטעלן די אַלטיידישע ליטעראַטור: אינעם קאַפּיטל וועגן דער אַלטיידישער ליריק⁶¹ ווערן באַטראַכט און געבראַכט דער עיקר וועלטלעכע לידער (וועגן אייניקע פֿון זיי האָט די שפּעטערדיקע פֿאַרשונוג אויפֿגע־ווּזן, אַז זיי זענען טאַקע דייטשישע, ניט־יידישע, לידער, נאַר פֿאַרשריבענע מיט יידישע אותיות) און ס'ווערט שטאַרק אונטערגעשטראַכן די השפּעה פֿון דער דייטשישער ליריק. יידישע לידער מיט אַ ספּעציפֿישן יידישן אינהאַלט קומען דאָ

כמעט ניט פֿאַר. דער פֿון דאַנען באַקומענער איינדרוק, אַז די אַלטיידישע ליריק איז דייטש און דייטשיש, האָט ווייזט אויס באַגרענעצט מאַנגערס שאַפֿונג פֿרייהייט אין די לידער און זי איינגעצוימט אין אַ כּמו־דייטשישער אימיטאַציע. אַנטקעגן דעם זענען אַלע געגראַמטע שער־בלעטער און אַריינפֿיר־סטראַפֿעס ביי עריקן און וויינרייכן טאַקע ציטאַטן פֿון ייִדישע ווערק, געשריבענע פֿון ייִדישע שרייבערס מיט ייִדישע מאַטיוון און אַ ייִדישן טעם, וואָס אויך דער מאַדערנער ייִדיש־לייענער קען דערפֿילן. דאָ האָט זיך מאַנגער געקענט באַוועגן פֿרייער, און שאַפֿן אַן אַלטיידישע סטיליזאַציע מיט אַן אייגענעם, מאַגערישן חן.

אויף אַן אַנדערן וועג איז געאַנגען מאיר ווינער אין «איין ניי קלאַליד בעניגן אַ גרויס יעלאַלע», אַן אַלטיידיש שפּאַטליד וואָס ער האָט אַריינגעשטעלט אין זיין היסטאָרישער דערציילונג קאַלעו אַשקענאַזי וועגן דעם ייִדישן לעבן אין קראַקע סוף 16טן יאָרהונדערט.⁶² דאָס אַריגינעלע ליד וואָס האָט אים געדינט ווי אַ מאַדעל האָט געטראָגן דעם נאָמען: «איין נייא קלאַג ליד בניגון אני הגבר אויף איין משרת פֿון פֿראַנקפֿורט».⁶³ ווינער האָט דאָס ליד ניט נאָכגעמאַכט און ניט סטיליזירט. ער האָט עס אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים באַאַרבעט אין אַדאַפּטירט צום אַרט וואָס ער האָט עס אָפּגעגעבן אין דער דערציילונג. ביים קאַנצענטרירן זיך אויפֿן עיקר־אינהאַלט פֿון די זעכצן אַריגינאַלע סטראַפֿעס, האָט ער עס איבערגעגעבן אין זיבן. אַפּהיטנדיק דעם פֿיר־שורהדיקן סטראַפֿע־געבוי מיטן גראַם־שליסל אאבב (און אַ מאַל אאאא) האָט ער געשאַפֿן אַן איינהייטלעכקייט אין דער לענג פֿון די שורות, וואָס איז אין אַריגינאַל ניט געווען. אַ סך גראַמען זענען געבליבן ווי געווען, אָבער נעמען פֿון ערטער און מענטשן זענען פֿאַרביטן געוואָרן אויף די פֿון דער נייער דערציילונג. דאָס לשון האָט ווינער אין אַ קענטיקער מאַס מאַדער־ניזירט און אָפּגעשאַפֿט אַ סך פֿון די לשון־קודש־ווערטער פֿונעם מקור. אינעם גייסט פֿונעם ליד זענען אויך פֿאַרגעקומען משמעו־דיקע ענדערונגען: דער אונטערדריקטער דאַרף דאָ ניט וואַרטן אַז גאַט זאַל באַשטראַפֿן דעם רשע, ער מעג — און דאַרף — אַליין נעמען נקמה.⁶⁴ פֿאַקטיש האַנדלט זיך דאָ ניט אין קיין נייער שאַפֿונג, וואָס שעפט פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור, נאָר אין אַן איבעראַרבעטונג פֿון אַן אַלטיידיש ליד, פּדי עס איינצוגלידערן אין אַ ניי היס־טאָריש ווערק.

זייער ענלעך צו דעם, וואָס מאיר ווינער האָט געטאַן אין זיין דערציילונג מיט איין גאַנץ ליד, האָט יוסף אַפּאַטאַשו נאָך פֿריער געטאַן מיט אַ סך איינצלע סטראַפֿעס פֿון פֿאַרשיידענע לידער אין זיינע היסטאָרישע דערציילונגען.⁶⁵ די פֿראַגמענטן פֿון די אַלטיידישע שאַפֿונגען האָט אַפּאַטאַשו אַריינגעוועבט אין די רייד פֿון פֿאַרשיידענע פּערזאָנען אין דער דערציילונג, אַ מאַל כּמעט אַן קיין ענדערונגען, ווי אין די פֿראַגמענטן פֿונעם כּבֿ־בוך, פֿונעם שמואל־בוך, פֿונעם חתונה־ליד אָדער פֿון פֿאַרזי און וויענה, אַ מאַל אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים געביטן, באַאַרבעט אָדער איבערגעאַרבעט.⁶⁶

ניט געקוקט אויף די פֿאַרשיידענע טעכניקעס און צוועקן פֿון דער אַדאַפּטאַציע

און אויף דער ראלע וואס די ציטאטן שפילן אין יעדער דערציילונג, איז קלאר, אז ביידע שרייבערס האבן ביים אויסקלייבן און ארײַנוועבן די אלטידישע פראג-מענטן אין זייערע ווערק, געמוזט האלטן פאר די אויגן די טעקסטן פון זייערע מקורים. די טעקסטן זענען פאר זיי געלעגן אין די דערמאנטע פארשביכער און אנטאלאגיעס. צו די טעקסטן האט אויך מאנגער געדארפט צוקומען אין זיין ארבעט. סוצקעווער איז אבער אין זייער וועג ניט געגאנגען.

ווייזט אויס, אז דאס גאר ערשטע ליד וואס איז אין אן אלטידישן נוסח פובליקירט געווארן: אהרן צייטלינס «ליד אין עברייטיש» (1929)⁶⁷ האט אויף סוצקעווערן געמאכט א גרעסערן רושם און אויף אים געווירקט מער ווי אלע אנדערע זאכן פון דעם מין וואס זענען געשאפן געווארן און פובליקירט געווארן אין משך פון דעם גאנצן יארצענדליק. כאטש אויך צייטלין האט מסתמא דאס ליד געשאפן אונטער דער השפעה פון די ביז דעמאלט פובליקירטע פארשביכער און אנטאלאג-גיעס, האט ער די אין זיי געבראכטע פאעטישע פראגמענטן אדער שאפונגען ניט נאכגעמאכט און אויך ניט איבערגעמאכט; ער האט פון זיי ניט קיין שורות, ניט קיין האלבע שורות, ניט קיין צונויפגעשטעלטע גרייטע אויסדרוקן און אפילו ניט קיין גראמען ארײַנגעוועבט אין זיין ליד.

ער האט פארנומען די אלגעמיינע אטמאספער, געהערט דעם ארכאישן קלאנג, אויסגעקליבן איינצלנע יסודות און סינטאקטישע פארמען און זיי פארבייט אין זיין ליד צוזאמען מיט אנדערע, ניט דווקא אלטידישע עלעמענטן, וואס האבן זיך צו זיי צוגעפאסט אדער זענען צו זיי דורך אים צוגעפאסט געווארן.⁶⁸ אויף אזא אופן האט ער געשאפן א ניי, אריגינעל, איינמאליק ליד, וואס ניט זיין גלייכן, און ניט זיין מאדעל, זענען פאראן אין דער אלטידישער ליטעראטור. אויף אן ענלעכן אופן האט צייטלין אויסגעפורעמט די שפראך פון זיין דראמע יודישטאט.⁶⁹

סוצקעווער איז, אין גרונט, געגאנגען אין צייטלינס דא אגעוויזענעם וועג. ער האט אים אויסגעטראטן און אויסגעברייטערט, אים אויסגעפלאסטערט מיט אייגענע, נייע און אריגינעלע איידלשטיינער, געפונען ביוועגן און זיי אין אים אריינגעפירט. גייענדיק אויף אים מיט זיין אייגענעם, מער פארזיכטיקן און אויסגעהאלטענעם גאנג,⁷⁰ א מאל מיט אזעלכע טריט און א מאל מיט אנדערע, האט ער באשאפן נייע שטייגערס און גיואנסן און אייפגעשטעלט, אין גאר געציילטע שאפונגען, פארשיידענע מינים סטיליזאציעס. סוצקעווער האט פארנומען דעם אומגעהייערן אויסדרוק פונעם טיטש-לשון, זיין "אלטידישקייט", געזען די אין אים פארבארגענע ארכאיסטיש-פאעטישע מעגלעכקייטן און זיי פארוויקלעכט אין א פאר פון זיינע "אלטידישע" לידער. ס'קען זיין, אז יהואשעס שוין דעמאלט זייער אפגעשאצטע תנך-איבערזעצונג האט אין דעם אויך געהאט א חלק.⁷¹

אנטקעגן דעם זענען אין סוצקעווערס לידער ניט קענטיק קיין שום קלארע שפורן פון די פאעטישע טעקסטן וואס זענען אריין אין די אנטאלאגיעס פון דער אלט-ידישער פאעזיע און אין די ביכער וועגן דער אלטידישער ליטעראטור. קיין שום שורה זיינע קלינגט ניט ווי א שוין דארטן געברענגטע, קיין שום גראם זיינער

האָט דאַרטן ניט קיין מאַדעל. מ'קען דאַרטן אויך ניט געפֿינען, ניט דעם מקור פֿון זײַנע סטראַפֿע־געבייען, ניט דעם מוסטער פֿאַר זײַנע פֿאַרשידן־מיניקע גראַם־שליסלען.⁷² בלויז אַ טייל פֿון די אַלטיידישע ווערטער וואָס באַווײַזן זיך אין זײַנע לידער קומען אין יענע ביכער פֿאַר, און מערסטן טייל דווקא אין די ציטאַטן פֿון אליה בחורס ווערק.⁷³

אויך עריקס און ווינרניכס קריטישע אַפּשאַצונגען און זייערע פֿאַרשערישע אויספֿירן וועגן דער אַלטיידישער ליטעראַטור, ווי זיי קומען פֿאַר אין זייערע חיבורים, האָבן אויף סוצקעווערן ניט געהאַט קיין השפּעה. איציק מאַנגער האָט — אונטער דער השפּעה פֿון די פֿאַרשערס אונטערצושטרייכן דעם אַלטיידישן דיכטערס "אַנאַכראַניזמען" און אַפּווענדונגען פֿונעם תּנכּישן טעקסט⁷⁴ — אַריבערגעפֿירט די תּנכּישע פֿיגורן אינעם ייִדישן מיזח־אייראַפּע פֿון זײַן צײַט און זיי געלאָזט אין די חומש־לידער און מגילה־לידער רעדן אַ רײַך אידיאַמאַטיש־דיאַלעקטיש מאַדערן ייִדיש. אַנטקעגן דעם האָט סוצקעווער די איינציקע תּנכּישע פֿיגור אין זײַנע לידער — אַדם הראשון — דווקא טיפֿער איינגעוואַרצלט אין דער בראשית־תּקופֿה און אים געלאָזט זינגען, מיט דער הילף פֿון אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן, אַ ליד וואָס איז אי קדמוניש, אי אייביק.

אויך די אייגנשאַפֿטן פֿון דער אַלטיידישער דיכטונג, אירע עפֿישע סימאָציעס און דער עיקר אירע שרײַבער־פֿיגורן — אי דער "שפּילמאַן"־טיפּ, אי די אינדיווידועלע דיכטערס — וואָס זייער פֿאַרשטעלונג אין דער פֿאַרשונג פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור האָט געפֿישוּפֿט און גערייצט מאַנגערן און אַפּאַטאַשן מיט זייערע דאַרטן אַרויסגעהויבענע טרובאַדור־וואַנדערנדיקע, באַהעמישע געשטאַלטן, האָבן סוצקעווערן ניט צוגעצויגן. די פֿיגור פֿון אליה בחור, דער וויכטיקסטער שרײַבער פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור, האָט אויך סוצקעווערן געלאַקט, אָבער אויף אַ גאָר אַנדערן אַפֿן. ניט נאָר האָט ער געשטרעבט איבערצוועצן דאָס גאַנצע כּבֿא"י בוך. לשם דער איבערזעצונג האָט ער דאָס אַריגינעלע ווערק געלייענט און גע־לערנט, געזוכט צו פֿאַרטיפֿן און באַרײַכערן אי זײַנע ידיעות אין אַלטיידיש, אי זײַנע ידיעות וועגן דעם מחבר אַליין, אין דעם אַלעמען איז אים מאַקס ווינרניך בײַגעשטאַנען. צווישן די מאַטעריאַלן וואָס ווינרניך האָט אים געגעבן צו לײַענען געדענקט סוצקעווער אַ קליין, אַלט ביכעלע אויף דײַטש וועגן דעם לעבן און שאַפֿן פֿון אליה בחור. דאָס ביכעלע האָט, צווישן אַנדערע זאַכן, דערציילט וועגן די באַצײונגען צווישן דעם איטאַליענישן קאַרדינאַל עדזשידיאַ דע וויטערבאַ און דעם ייִדישן געלערנטן אליה הלוי אַשפּנזי בחור, וואָס איז במשך פֿון דרײַצן יאָר געזעסן בײַ אים אין הויז אין רוים און אים געלערנט לשון־קודש און קבלה, ביז די שטאַט איז אַרײַנגעפֿאַלן אינעם שונאס הענט. דווקא דאָס דערציילטע אין דעם ביכעלע האָט געהאַט אויף סוצקעווערן אַ פעולה — ער האָט געשריבן אַ ליד וועגן דעם פֿון עטלעכע און צוואַנציק סטראַפֿעס. אינעם ליד זיצט אליה בחור און לערנט מיטן קאַרדינאַל קבלה — וואָס עס וועט זײַן אין אַחרית־הימים. מען קומט אַרײַן און מען מעלדט אַז דער שונא האָט אַרומגערינגלט די שטאַט און מען

גרייט זיך צו א מלחמה. דער קארדינאל באראט זיך מיט זיין לערער וועלכער גיט אים, אין אן אלט-באזיין קלוגן טאן, פארשיידענע עצות ווי אזוי צו באקעמפן דעם שונא. דאס ליד האט סוצקעווער אין א שבת, ביים אפצייכענען פיר הונדערט יאר נאכן דערשיינען פונעם בלא-בוך, פארגעלייענט אויף דער יידישער ראדיא-שעה אין ווילנע. צוויי טעג שפעטער, מאנטיק, דעם 22סטן יוני 1941, האט אויפגעפלאקערט די מלחמה. דער מחבר האט דאס ליד מער ניט געפונען.⁷⁵ ס'איז קלאר, אז די אנטאלאגיעס און פארשונגען, וואס זענען פריער געווען פאר פארשיידענע יידישע שרייבערס די איינציקע פארבינדונג מיט דער אלטיידישער שאפונג און זיי געדינט ווי א דירעקטער קוואל פון אינספיראציע און מאדעלן, האבן ניט געשפילט אזא מכריעדיקע ראלע אין סוצקעווערס מיט אלטיידיש פאר-בונדענער אקטיוויקייט. ער איז צו אלטיידיש צוגעקומען שפעטער און דירעקטער — דורכן לימוד פון דער שפראך און דעם אומפארמיטלטן באריר מיטן מקור. די פילמיניקע אריגינעלע דערגרייכונגען פון דעם כאטש קורצן און באגרענעצטן עפיזאד פון זיין שאפן זענען נאך א באווייז פון סוצקעווערס אריגינעלן פאעטישן גאנג.

הערות

1. דעם אלבאם האב איך ניט געזען. די ידיעות וועגן אים, ווי א סך אנדערע פרטים פאר דער דאזיקער ארבעט, האב איך געשעפט פון א לענגערן אינטערוויו-שמועס מיט אברהם סוצקעווערן.
2. נייע בלעטער, זאמלבוך פאר ליטעראטור און קונסט, קאנאס 1939, ז' 21. אלע ביבליאגראפישע פרטים האב איך געשעפט אדער קאנטראלירט דורך אברהם גאווערשטערנס אברהם סוצקעווער-ביבליאגראפיע, תל-אביב תשל"ו/1976. פרטים וועגן ליד «תפילה» זען דארטן, נומ' 137. ווייטער ווערט דא די ביבליאגראפיע ציטירט בקיצור אס"ב. איך דאנק הארציק איר מחבר פאר זיין הילף און זיינע וויכטיקע הערות בעתן צוגרייטן מיין ארבעט.
3. ליטערארישע בלעטער, ווארשע, 16טער יארגאנג, נומ' 1 (764) פונעם 16טן יאנואר 1939, ז' 10; אס"ב, נומ' 138.
4. א ספק צי סוצקעווער האט דעמאלט באטראכט די צען-צוועלף לידער ווי "א גאנץ בוך לידער אין סטיליזירטן אלטיידיש", ווי דער לעקסיקאן פון דער נייער יידישער ליטעראטור, ניו-יארק, זעקסטער באנד, 1965, ז' 358 וויל האבן. דער פאעט האט אבער יא געטראכט ארויסצוגעבן א באזונדערע זאמלונג לידער אין אלטיידיש, וואס זאל ארומנעמען די שוין אנגעשריבענע לידער און די וואס ער האט נאך בודעה געהאט צו שרייבן. דערפאר האט ער די לידער, וואס ווערן דא ווייטער דערמאנט, ניט אריינגענומען אין וואלדיקס.
5. סוצקעווערס צווייט בוך, וואלדיקס, ארויס אין ווילנע אין 1940 איז "אן אויסקלייב פון לידער און פאעמעס געשריבן אין די יארן 1937—1939", זען אס"ב, נומ' 2, אין נומ' 180—228.
6. זען אונטערוועגנס, אלמאנאכ פאר יידישער ליטעראטור, ווילנע 1940, ז' 236—238 (אס"ב, נומ' 154—156). דאס קעפל געפֿינט זיך אויף ז' 236 און די דאטע אויף ז' 238.

7. זען אברהם סוצקעווער, יידישע גאס, ניו-יארק 1948, ז' 109—112. אחוץ דעם אויסגעהאלטענעם פארבייטן דעם פריערדיקן ליטווישן אקוואטיוו "דיר" אויף דעם אין דער כלל-שפראך אנגענומענעם "דיך" (אין די אויסדרוקן "דיר פארגלייכן", "דיר אנטשפויזן", "דיר פארוויגן" אד"גל) האט סוצקעווער אריינגעטראגן נאך א פאר שינויים: אנטשטאט "ביסט ווי א שמורעם" — "ביסט ווי א ווירבל", אנטשטאט "טראג איך דך, ליבסטע, אין וועלדער ארעין" — "טראג איך דך, ליבסטע, אין היכל ארעין" («חתן-כלה-ליד», היכל אין דאס איינציקע לשון-קודש-ווארט אינעם ליד!); אנטשטאט "ער לוישפערט ארעין אימלעך יידן אין אויער" — "ער לוישפערט ארעין יעדער יידן אין אויער", און אנטשטאט "און זאמלט באיינעם דיין שוועסטער און ברודער" — "און זאמלט באאיינעם..." («וויגליד»). ס'דאכט זיך אז סוצקעווער האט דא געהאט געשאפן אן אדווערב מיט דער הילף פונעם העברעישישן 'ב' = אין, דהיינו טאקע "אין איינעם", צוזאמען, נאר מיט א מער פארציטיקן קאלאריט.
8. «טרינקליד» וואס האט אין אינטערווענטן פארנומען דאס מיטעלע ארט אין יידישע גאס איבערגעשטעלט געווארן אויפן צווייטן ארט, נאך «געבעט», און אזוי ארום האט זיך געשאפן א לאגישער סדר צווישן די לידער.
9. זען אברהם סוצקעווער, פאעטישע ווערק, באנד איינס, תל-אביב 1963, ז' 199—204.
10. מיט "בולטע" מיינ איך דא יענע אלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן וואס זענען ניט פארבליבן אין דער לעבעדיקער שמועס-שפראך (ווי ס'זענען פאר-בליבן «אנטפלעקן», «באפעלן», «געצעלט» א"א) אדער האבן אין איר גע-ענדערט זייער ערשטיקן באטייט (ווי למשל "באראטן", וואס איז טייטש פאר "והנחם" = חרטה האבן).
11. די ארבעט אין געווען געדרוקט אין ווילנער טאגבלאט פונעם 22סטן מארץ 1940 און איז איבערגעדרוקט געווארן אין יידישע שפראך, ניו-יארק, באנד III (1943), ז' 47—51.
12. זען דארטן, ז' 49 די ביישפילן: לוישפערן, מיינסטער, מענער, בנישטידל, הארבעריק, גרונטפעסט, פון וועגן א רויז. וועגן לוישפערן זאגט סוצקעווער אליין עדות אז זיין מאמע, זכרונה לברכה, האט דאס ווארט געניצט כסדר און עס ניט פארביטן אויף "מורמלען" אדער "שעפטשען"; מיינסטער (= מיינס-טער) לעבט נאך ביז היינט אין דיאלעקט. מענער (= טייטש פאר "כף" אין בראשית לב: כו) איז א טייטש-ווארט ניט באקאנט אין דער רעדשפראך, אנטקעגן בנישטידל (טייטש פאר "משקוף", שמות יב: ז), הארבעריק (טייטש פאר "מלון", בראשית מב: כז), גרונטפעסט (ווייזט אויס סוצקעווערס א גייבשאף פונעם טייטש גרונטפעסטיקן = "ויסדתיך" אין דער הפטורה ראה, ישעיה נד: יא) און דער אויסדרוק פון וועגן (טייטש פאר "למען" ווי אין דברים ג: כו) וואס זענען דער שמועס-שפראך ניט פֿרעמד און דעם לייגענער ניט אומבאקאנט. זען שלמה נאבל, טייטש-יחומש, אן אויספארשינג וועגן דער טראדיציע פון טייטשן חומש אין די חרדים, ניו-יארק 1943, נאכן סדר: ז' 65, 218; ז' 52, נומ' 94; ז' 60, נומ' 163 און ז' 57, נומ' 136.
13. כ'מייז דא ניט נאר די לידער וואס זענען ארעין אינעם בוך וואלדיקס (זען אויבן, הערה 5) נאר אויך די וואס זענען צו זיי צוגעקומען אינעם אפטייל "וואלדיקס" אין סוצקעווערס פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 93—196, ווייל זיי געהערן צו דער זעלביקער תקופה.
14. זען דארט, ז' 155—157, 161.

15. די ווערטער געפינען זיך אויף די ז' 160, 154, 121, 139, 146, 171, 131 אין פאעטישע ווערק (זען אויבן, הערה 9). וועגן זיי זען שלמה נאבל, דאס ציי-טירטע ווערק: פארלענדן = כלה (ז' 74, נומ' 303-304); טראכטונג = מחשבה (ז' 66, נומ' 227); גלוסטונג = תשוקה (ז' 54, נומ' 109), קרייטער: קרויט = עשב (ז' 79, נומ' 360), לוגט: לוגן = אשורנו, דהיינו — קוקן (ז' 67, נומ' 240), פארוואר = הלא (ז' 73, נומ' 293), הינד (אינד) = אילה (ז' 46, נומ' 32), ווידערשפעניקן = ממרים (ז' 62, נומ' 184), לעפצן = שפתיים (ז' 68, נומ' 249). איצונדער (און אויך איצונד) וואס איז דער טייטש פאר "עתה" (ווי אין יהושע א: ב) איז אין נאבלס ארבעט ניט אריין.
16. מ'קען זען, למשל, ווי און ווו עס קומט פאר דאס ווארט "ליפן" (פאעטישע ווערק, ז' 147) אנטקעגן לעפצן (ז' 171); "קרייטעכצער" (ז' 155) אנטקעגן קרייטער (ז' 112, 167) "אצינד" (ז' 129) אין "איצטער" (ז' 128) אנטקעגן דאס עלטערע איצונדער (ז' 131). אין איין ליד קומט פאר אי "כוואליעס" אי "כוואליקע" (ז' 125) אבער אין א צווייטן שאפט דער דיכטער א נייעם ווערב — אינדלען (ז' 112) = כוואליען, פונעם טייטשווארט אינד (= "גל", א כוואליע, זען נאבל, דארט, ז' 46, נומ' 33).
17. ווי, למשל, טראכטונג, גלוסטונג, קרייטער, געהויערט (נאבל, ז' 60, נומ' 168) אין "דאס ליד פון אייביק ערשטן" (פאעטישע ווערק, ז' 154) אדער ראפט און רומ, טוט פארנעמען, איצונדער — אין "גרינער היכל" (דארט, ז' 131).
18. זען אויבן, הערה 14.
19. עס פעלט נאך א גרונטיקע פארשונג וואס זאל אנאליזירן די באציאונגען צווישן די פארשיידענע פענאמענען פון אלטיידיש (טייטש-לשון, ליטעראטור-שרפראך, שרייבשרפראך, רעדשרפראך), און צווישן זיי און דעם מאדערנעם יידיש. דאס אלטיידישע ווארט אויסדערקארן, וואס איז ווייזט אויס אינעם טייטש-לשון ניטא, באווייזט זיך צום ערשטן מאל בני סוצקעווערן אין "צייטליד".
20. ס'איז דערפאר ניט קיין ווונדער, וואס דער מחבר האט געפונען פאר נייטיק די ווערטער צו דערקלערן אין היינטיקן יידיש צום סוף פונעם ציקל, זען אונטעררוינגס, ז' 238; יידישע גאס, ז' 112. פאעטישע ווערק, א, ז' 204. ס'דאכט זיך אז פארן דורכשניטלעכן לייענער וועלן אויך אנדערע דא ניט דערקלערטע ווערטער (ווי קעסטלעך, געהאפערט, שטעטיגלעך) בלייבן ניט פארשטענדלעך.
21. דא מיינט עס "ניט-חתונה-געהאטע פרויען", ווי אין טייטש. זען נאבל, דארט, ז' 62, נומ' 187.
22. ווי למשל, טאן געבן, טאן באקריינען, טאן אנטשפיוון, טאן פארגלייבן, איך טו שפינען, איך טו פארוויגן, דו טוסט באלעבן, טוסט געפעלן, טו בארוען.
23. דאס ווארט היכל האט פארביטן, אויף זייער א געראטענעם אופן, דאס ווארט "וועלדער" פונעם ערשטן נוסח (זען אויבן, הערה 7): אין היכל וועט דער חתן אנטשפיוון די כלה. ס'איז ניט סתם א כלה פון פארצייטנס, נאר א יידישע כלה אין מיטל-עלטער!
24. זען: חנא שמרוק, "מדרש איציק" ובעית מסורות" הספרותיות", הספרות ב (1970), עמ' 347—354.
25. זען מ. עריק, וועגן אלטיידישן ראמאן און נאוועלע (קאוועל 1926) און די געשיכטע פון דער יידישער ליטעראטור פון די עלטסטע צייטן ביז דער השכלה-תקופה (ווארשע 1928) און מ. וויינרייך, בילדער פון דער יידישער ליטעראטור-געשיכטע (ווילנע 1928).

26. אין דער אנטאלאגיע פֿינף הונדערט יאָהר אידישע פּאָעזיע, געזאַמלט און צונויפגעשטעלט פֿון מ. באַסין, מיט אַ פֿאַרוואַרט און לינגוויסטישע אַנמערקן קונגען פֿון ב. באַראַכאָוו, ניי־יאַרק 1917, אין דאָ אַ באַזונדערער אַפּטייל פֿאַר לידער פֿון די יאָרן 1410—1800 (זען דאָרט, ערשטער באַנד, ז' 6—96. אין ע. קאַרמאַנס אַנטאלאגיע ייִדישע דיכטערינס, שיקאַגאָ 1928, זענען אַרײַן לידער פֿון 16טן—18טן יאָרהונדערט (זען דאָרט, ז' 5—38).
27. זען פרטימדיק וועגן דעם אין ח. שמערוקס דערמאָנטער אַרבעט (אויבן, הערה 24) דער עיקר אויף ז' 349—351.
28. די ווייטערדיקע שאַפֿונגען ווערן דערמאָנט, מיט זייערע פֿולע ביבליאָגראַפֿישע פֿרטים, אין ח. שמערוקס אַרבעט, זען דאָרט, ז' 348—349, הערות 12—15.
29. צייטלינגס דראַמע יידנשאַפֿט (דריי אַקטן מיט אַ פֿאַרשפּיל), אין ערשט גע- דרוקט געוואָרן אין אַהרן צייטלין, דראַמעס, צווייטער טייל, תּל־אָבֿיבֿ תּש״ם / 1980, ז' 7—77. זען דאָרט, ז' 9, די דעפֿיניציע "סטיליזירט אַ לאַ אַלטיידיש".
30. פּרילוצקיס פּלאַן איז ניט פֿאַרווירקלעכט געוואָרן, אָבער זײַן גרויסער אינ- טערעס אין אַלטיידיש איז קלאַר פֿון זײַנע פֿאַרשידענע אַרבעטן אויף דעם שטח.
31. דאָס בוך האָט סוצקעווער אָודאי געלייענט אין איינער פֿון די אַלטע אויסגאַבן. די שפּעטערדיקע באַאַרבעטונגען, פֿון וועלכע ס'זענען פֿאַרשוונדן דעם מקורס שפּראַך און זײַן פּאָעטישע סטרוקטור, וואָלטן ניט געקענט אינעם פּאָעט אַרויסרופֿן אַ ווילן איבערצוזעצן. אָבער גענוי וואָסער אויסגאַב ער האָט געהאַט פֿאַר זיך, און צי ס'איז געווען אַן אַריגינאַל צי אַ פֿאַטאַסטאַטישע קאַפּיע איז ניט קלאַר. מאַקס ווינערײַך האָט שוין אין 1932 געהאַט געשריבן וועגן דעם ציריכער עקזעמפּלאַר פֿון 1542.
32. "ייִדישע באַרימטקייטן האָבן נאָך אַלץ קיין חוש ניט פֿאַר שפּראַך און פֿאַרעם. ניטאָ קיין ווייטערדיקייט, קיין געזונטע פּאָעטישע טראַדיציע. יעדער הייבט אַן פֿון אָנהייב און איז דעריבער אַ צוריקטריט", אַזוי שרײַבט סוצקעווער אין מאַרץ 1939 אין אַ בריוו צו לעיעלעסן וווּ ער דערמאָנט אויך זײַנע טונגען אויפֿן געביט פֿון אַלטיידיש. זען חיים בעז, אויף די וועגן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, תּל־אָבֿיבֿ תּש״ם / 1980, ז' 516.
33. זען חיים בעז, דאָרט, דאָרט.
34. סוצקעווער געדענקט אַז ער האָט די סטראַפֿעס איבערגעזעצט אין אַ פֿעסטער, ניט־פֿאַלקסטימלעכער פּאָעטישער פֿאַרעם און דעם שליסל פֿון דער מעטריק האָט ער געזוכט אין אַן איינהייטלעכן ריטעם. אין אליה בחורס כּבֿא־בוך זענען פֿאַראַן 650 סטראַפֿעס.
35. ערשט אין 1962 איז אַרויס אינעם נומ' 8 פֿון דער סעריע "מוסטערוערק פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור" (בוענאָס־איירעס, אונטער דער רעדאַקציע פֿון שמואל ראָזשאַנסקי) משה קנאַפּהייסעס אַן איבערזעצונג פֿונעם כּבֿא־בוך (אַ צווייטע אויסגאַב איז אַרויס אין בוענאָס־איירעס, 1970, מיטן נאָמען כּבֿא־בוך, ראָמאַן אין פֿערוז. אין דער זעלביקער סעריע זענען שפּעטער אויך אַרויס גליקל האַמילס זברונות "אין היינטיקן ייִדיש פֿון ד"ר יוסף בערנפֿעלד" (נומ' 26, בוענאָס־איירעס 1967), 84 דערציילונגען פֿונעם מעשה־בוך, פֿון אַלטיידיש — יעקבֿ מייטליס (נומ' 38, בוענאָס־איירעס 1969), און אַן אַפֿ- קלייב מוסטערן פֿון דער צאינה וראינה, צוגעגרייט פֿון חיים גלעמבאַצקי (נומ' 53, בוענאָס־איירעס 1973).

36. ס'איז מיר ניט געראטן צו געפֿינען אַ קאָמפּלעט פֿון דער מאַמענט פֿון דעם יאָר, ווייס איך ניט די גענויע דאַטע.
37. אַחוץ איצונד זענען אַלע ווערטער דאָ אין שלמה נאַבלס אַרבעט. זען דאָרט נאָכן סדר נאָך, נומ' 300, 293, 126, 33, 168, 196, 115—116.
38. ווי למשל "אַט", "יאָדער", "דאָדערט", "צומאַכן", "פֿאַר וואָס", "ס'איז", "ס'האַבן", "כ'בין", "פֿון וואַנען" א"א.
39. זען נאַבל, דאָרט, נומ' 137 ב.
40. דאָס ליד האָט צייטלין געשריבן אין 1928 און ס'איז געדרוקט אין אַמאָל אין אַ יובֿל, זאַמלבוך פֿאַר בעלעטריסטיק (I), וואַרשע 1929, ז' 40—41.
41. פֿאַרגלייך סוצקעווערס ערשטע ווענדונג: "געהייכטער האָר, דער דאָ די וועלט באַשיינט" מיט צייטלינס: "דער דו דעם בוים אין בליטן קליידסט". די ענלעכע שורות זענען צייטלינס: "דערמי מין זעל, די דערנער טראַגט" און "און גורט מין לייב מיט דיינער טרייסט", און סוצקעווערס: "דערמי דין זון, דער אומוואַגלט אַליינט", און "באַגורט מין לענד און דיר מיט דיינער שטערק".
42. ס'איז אַפֿשר פֿדאי צו באַמערקן, אַז צייטלין האָט צו זיין ליד צוגעגעבן "באַ-מערקונגען". אין וועלכע ער האָט עטלעכע אַלטיידישע ווערטער איבערגעזעצט אין היינטיקן ייִדיש. שפעטער האָט עס אויך סוצקעווער געטאָן און צום סוף פֿון זיינע "לידער אין אַלטיידישן לשון" אַנגעגעבן "דעם טייטש פֿון די אַלט-ייִדישע ווערטער". זען אויבן, הערה 20.
43. דאָס וואָרט פּולצל, פּילצל, וואָס זיין ערשטיקער באַטייט איז געווען "מיידל" און די שפעטערדיקע — "דינסטמיידל" און "זונה", שטאַמט פֿונעם ראַמאַנישן קאָמפּאָזיט (pul(i)cella), זען מ. וויינרייך, געשיכטע פֿון דער ייִדישער שפּראַך, ניו־יאָרק 1973, באַנד II, ז' 61. דאָס וואָרט באַרעכט = חלות, שטאַמט פֿונעם לשון־קודש־קאָמפּאָזיט (ברכה) און לעבט נאָך ביזן היינטיקן טאָג אין מערבֿ־ייִדיש.
44. ס'איז פֿדאי צו באַמערקן, אַז דער ווערב איז דאָ ניט "שיינען", נאָר "שיינען", מלשון "שיין", ווי ס'זיינט אויס סוצקעווערס אַ נייבאַשאַף.
45. זען מ. עריק, די געשיכטע פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צייטן ביז דער השפּלה־תּקופֿה, וואַרשע 1928, ז' 158—162.
46. זען דאָרט, ז' 158: "גימגאַלד טוט זיך פֿאַרבלייכן / וואָל פֿאַר דער כּלה צאָרט".
47. אַלע פֿינף פֿיר־שורהדיקע טראַפֿעס גראַמען אַאַב, און קענען גאָר גרינג צעטיילט ווערן אין צווייען אי סינטאַקטיש, אי אינהאַלטלעך. די צוויי שורות וואָס געהערן "איר" צום סוף ליד גראַמען ניט צווישן זיך, נאָר צוזאַמען מיט "זיינע" לעצטע רייד שאַפֿן זיי די סטרוקטור אַאַב וואָס פֿאַרבינדט ביידן ענג אין איינעם.
48. זען מ. עריק, דאָרט, ז' 162.
49. צווישן די אַלטיידישע ווערטער וואָס סוצקעווער פֿאַרטייטשט צום סוף פֿונעם ציקל, ווערט דאָס וואָרט "בעקנברויט" פֿאַרטייטשט "מתנה". אין דער אַלט־ייִדישער ליטעראַטור קומט פֿאַר דאָס וואָרט "באַטן ברויט" אָדער "בוטן ברויט" מיטן באַטייט: ברויט, פֿאַרביינסט אָדער מתנה וואָס מע פֿלעגט געבן אַן אַנגעקומענעם שליח (זען באַראַכאַוס דערקלערונגען אין באַסינס אַנטאַלאָגיע וואָס ווערט דערמאַנט אויבן, הערה 26, ערשטער טייל, ז' XIII) און פֿיגוראַ-טיוו — די בשורה אָדער ידיעה וואָס דער שליח ברענגט (ווי, למשל, אין דער

- סטרעפֿע 23 פֿונעם כבֿא-בוך). עס קומט אויך פֿאַר די פֿאַרעם "בעקין ברויט" (ווי למשל, אינעם "ביכל" וועגן דעם קדוש ר' שכנא פֿון קראַקע, סוף ז' 10).
50. זען, למשל, י. ל. כהן, ייִדישע פֿאַלקסלידער מיט מעלאָדיעס, ניו־יאָרק, 1957, נומ' 328, 337 און 339.
51. ס'דאַכט זיך, אַז דער איינציקער אויסדרוק פֿון דעם מין איז "פּויקן און שאַלמייען" (טײַטש פֿאַר "תּוֹף וּחִלּוּל") — אויך קאַנקרעטע שפּיל-אינסטרור מענטן אויף אַלטייִדיש.
52. זען אויבן, הערה 32.
53. זען יודל מאַרק, אַכּרהם סוצקעווערס פּאַעטישער וועג, תּל-אַבֿיבֿ 1974, ז' 144.
54. זען חיים בען, אויף די וועגן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, תּל-אַבֿיבֿ תּש"מ / 1980, ז' 525.
55. זען יודל מאַרק, דאַרט.
56. זען חנא שמרוק, "מדרש איציק' ובעית מסורתיו הספרותיות", הספרות ב (1970), עמ' 347—354.
57. דאַרט, אויף זײַט 348, ווערט געבראַכט אַן אויספֿירלעכער פֿאַרגלײַך צווישן איינס פֿון די לידער און זײַנע מקורים.
58. ביידע לידער זענען אַרײַן אין: איציק מאַנגער, דעמטרונג אין שפּיגל, וואַרשע 1937, אויף ז' 31—32 און 47—48. דאָס ערשטע איז נאָך דעם אַרײַן אין מאַנגערס ליד און באַלאַדע, ז' 321, און דאָס צווייטע אין שטערן אין שטויב, ניו־יאָרק 1967, ז' 42. די אַלע פרטים האָט ח. שמערוק געבראַכט אין זײַן אויבן דער מאַנטער אַרבעט, ז' 349, הערה 15.
59. זען מ. עריק, די געשיכטע פֿון דער אַלטייִדישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צײַטן ביז דער השּׁפּעה־תּקופּה, וואַרשע 1928, דאָס גאַנצע קאַפיטל "די אַלט־ייִדישע ליריק", ז' 133—175. וועגן איציק וואַליך און שלמה זינגער זען דאַרט נאָכן זוכצעטל פֿון נעמען און ווערק.
60. פֿאַרגלײַכן, למשל, עריקס צײַטאַט "דער דאָ האָט געמאַכט דאָס ליד / דער הייסט דער פֿריילעך ייד" (בײַ עריקן, ז' 154) מיט מאַנגערס "איך בין דער לושטיק, פֿרייליך ייד" (ליד און באַלאַדע, ז' 321) און "און דער דאָ מאַכט דעם ווייַן צום ליד" (דאַרט, ז' 322); אַדער בײַ עריקן "איין נביא לאַזט זיך זען / ער איז נאָך פֿאַרהאַנדן / אין הינער־בערגן־לאַנדן" (עריק, ז' 155) מיט מאַנגערס "און נאָרן פֿינדט מאַן הי אין פּראַג / ווי אין הינער־בערגן־לאַנדן" (ליד און באַלאַדע, ז' 321).
61. זען אויבן, הערה 59.
62. זען מ. ווינער, קאַלעוו אַשקענאַזי, היסטאָרישע דערציילונג (נייע, איבערגע-אַרבעטע אופֿלאַגע), מאַסקווע 1938, ז' 91—92. אין דער ערשטער ווערסיע פֿון דער דערציילונג (מאַסקווע 1934) איז דאָס ליד ניטאַ.
63. דאָס ליד איז פּובליקירט אין באַזל אין 1708. אין 1917 האָט באַסין עס איבער־געדרוקט אין זײַן אַנטאַלאַגיק (זען אויבן, הערה 26), ז' 68—70, און אַ בעסערער איבערדרוק איז אַרויס שפּעטער, זען: א. פֿרימאַן, "אַ ניי קלאַגליד אויף אַ משרת פֿון פֿראַנקפּורט", פֿילאָלאָגישע שריפטן, צווייטער באַנד, ווילנע 1928, ז' 169—174. די אַלע פרטים האָט ח. שמערוק געבראַכט אין זײַן אַרבעט "השיר על השריפה בוונציה לאליהו בחור", כּבֿץ על־יד, סדרה חדשה, ספֿר ו (טז), תּשכ"ו, חלק ב, עמ' 352, הערה 18.
64. אַן אויספֿירלעכער פֿאַרגלײַך צווישן ביידע ווערסיעס פֿון דער דערציילונג

- זען אויבן, הערה 62) וועט מסתמא ארויסהייבן וויכטיקע אנטוויקלונגען אין ווינערס שעפערנישן וועג.
65. זען אפאטאשוס א טאג אין רעגענסבורג און אליהו בחור, ניו-יארק 1933, אויף ז' 19, 20, 31, 38, 39, 41, 46, 61, 75, 76, 98, 100 א"א. פֿונעם אייגענעם ליד וועגן דעם פֿראנקפורטער משרת, וואָס מ. ווינער האָט אַריבערגעפֿירט אין קראַקע, האָט אַפּאָטאָש אַ געבראַכט אין זײַן דערצײלונג צוויי סטראָפּעס, אַריבערפֿירנדיק אים אין ווערמײַזע, זען דאָרט.
66. דער צײַטאָט פֿונעם בֿאַ-יבֿוך, וואָס אויף ז' 19 איז דאָ בײַ מ. ווינער, בילדער פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור-געשיכטע, ז' 164; דער פֿראַגמענט פֿונעם שמואל-בֿוך וואָס אויף ז' 20, געפֿינט זיך בײַ ווינער, דאָרט, ז' 104; די סטראָפּע פֿון פֿאַריז און וויענה, וואָס אויף ז' 116 איז דאָרטן דאָ אויף ז' 185 און דער פֿראַגמענט פֿונעם «כלה-ליד» וואָס אויף ז' 86 געפֿינט זיך אין מ. עריקס געשיכטע, אויף ז' 157. מען דאַרף נאָך אויסגעפֿינען די מקורֿים פֿון די אַנדערע פֿראַגמענטן און באַשטימען — דורך אַ פֿאַרגלײַך — די לגבי זיי אַנגעווענדטע אַדאַפּטאַציע-טעכניק.
67. זען אויבן, הערה 40.
68. אַזוי, למשל, וואָלט די סטראָפּע: "און זאָל מײַן טײַל נײַט זײַן מיט די, / די (= וואָס) זײַכן דײַך דורך בוך און שפּראַך / דורך אײַטל פֿאַרשן און פֿיל מײַ", געקענט פֿאַרקומען אין אַ ליד אין הינטיקן ייִדיש.
69. זען אויבן, הערה 29. דאָס לשון פֿון דער דראַמע דאַרף נאָך גרינטלעכער באַהאַנדלט ווערן.
70. צײַטלין האָט זיך אין עטלעכע ערטער טועה געווען, ווי, למשל, ביים אַריבער-פֿירן אַ שפּעטערדיקן באַגריף (העפּ, העפּ! העפּ! ז' 18) אין אַ פֿריזערדיקער תקופּה. איך דאַנק מײַן לערער, פּראָפּ' שמערוק, פֿאַר די אויפֿקלערונגען און פֿאַר זײַנע אַנדערע באַלערנדיקע הערות צו דער אַרבעט.
71. קײַן מוסטערן פֿון די אַלטייִדישע תּנך-אַיבערוועצונגען האָבן עריק און ווינער רײַך אין זײַערע דערמאַנטע אַרבעטן נײַט אַרײַנגעבראַכט. דער ערשטער וואָס האָט אַזעלכע מוסטערן געבראַכט אין אַן אַרבעט אויף ייִדיש וועגן דער אַלטייִדישער ליטעראַטור איז געווען י. צײַנבערג אין זײַן געשיכטע פֿון דער ליטעראַטור בײַ יוֹדן, ווילנע 1935, זעקסטער באַנד, פֿינפֿטער קאַפּיטל. ס'איז אַבער אַ ספּק צי סוצקעווער, וואָס האָט שטאַרק געהאַלטן פֿון יוואָשן, איז פֿון צײַנבערגס מוסטערן באַווירקט געוואָרן.
72. אײַטלעך ליד האָט זיך זײַן אייגענעם מעטער און זײַן אַריגינעלע סטרוקטור. אין «געבעט» (יאַמבן) זענען פֿאַראַן צוויי פֿיר-שורהדיקע סטראָפּעס מיטן גראַמ-שליסל אַאבגגב — אפֿשר אַ ווייטער עכאַ פֿון אַ סאַנעט. אינעם «טרינקליד» (טראַכטיען) — צוויי זעקס-שורהדיקע סטראָפּעס וואָס גראַמען אַאבגב מיט אַ פֿיר-שורהדיקן רעפֿרען אַאבב. וועגן דער סטרוקטור פֿונעם «חתן-כלה-ליד», וואָס איז געשריבן אין אַ דאַקטילישן מעטער, זען אויבן, הערה 46. דאָס «וויגליד» — אַמפֿיבראַכן — באַשטייט פֿון אַכט קיפּלעטן. אין אַלע «פֿיר לידער» איז די לענג שורות איינהייטלעך. אַנטקעגן דעם איז «אַדם זינגט» געשריבן אין נײַט רעגולערע יאַמבישע שורות און ווייסע פֿערזן, און «צײַטליד» באַשטייט פֿון פֿיר דריי-שורותדיקע (צוויי קורצע און די דריטע אַ לאַנגע) אַמפֿיבראַכישע סטראָפּעס, אין וועלכע ס'גראַמען זיך נאָר די לעצטע צוויי שורות (אַנטקעגן צײַטלינגס «ליד אין עברייטישט», וווּ ס'גראַמען זיך נאָר די ערשטע מיט דער דריטער פֿון די דריי טראַכטיישע רעגולערע שורות אין דער

סטראַפּע). די פֿאַרשיידן-מיניקייט פֿון די סטרוקטורן דערלויבט ניט קיין אַנווייזונג אויף אַ מאָדעל אין דער אַלטיידישער ליטעראַטור, ווי ס'דערלויבן עס מאַנגערס אויסגעהאַלטענע סטראַפּעס אין זיינע חומשי'דיגער און מגילה' לידער; זען וועגן דעם ח. שמערוקס אויבן דערמאָנטע אַרבעט (הערה 24), ז' 351-352.

73. אַ טייל ווערטער קען מען געפֿינען אין מ. וויינריכס זוכצעטל "רשימה פֿון ווערטער" צום סוף פֿון זיינע בילדער, ז' 358-362 און אויך אין באַראַכאָוס "ווערטער-בוך" (צו די לידער פֿון בוך א) אין באַסינס אַנטאַלאָגיע, ערשטער באַנד ז' XII—XXII.

74. זען אין ח. שמערוקס ציטירטער אַרבעט, ז' 350-351.

75. סוצקעווער געדענקט אויך, אַז ער האָט אין 1944 געזוכט דאָס ליד אינעם ראַדיאָ-אַרכיוו צוזאַמען מיט עמנואל צירינסקי, דעם דירעקטאָר פֿון דער ווילנער ראַדיאָ-סטאַנציע, און עס ניט געפֿונען.

פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן

א

ס'איז אָנגענומען, אַז מיר לויבן אַ פּאָעט, ווען ער איבערצייגט אונדז אין זײַנע נייע ווערק, אַז ער איז אויסגעוואַקסן און האָט זיך שעפּעריש אַנטוויקלט. פֿאַראַן אַ סך סימנים, וואָס זאָגן עדות אויף דעם דאָזיקן וווקס און אַנטוויקלונג, דער עיקר, ווען דער פּאָעט דערגרייכט צו נייע טעמאַטישע קרייזן, באַרייכערט זײַן פּאָעזיע מיט נייע אויסדרוק־מיטלען און אַנטפלעקט נייע וויזיעס און דערקענטענישן. דערפֿון איז געדערונגען, אַז מיר לויבן דעם שעפּערישן מענטש דערפֿאַר, ווייל ער דערהייבט זיך איבער זײַן בראַשית, איז אויפֿגעשטיגן אויף דער לייטער פֿון יצירה, און איז היינט אַנדערש ווי ער איז געווען נעכטן.

אין אַ בריוו צו זײַן געליבטער, זשוליעט דרוע, שרייבט וויקטאָר הוגאָ: "איך האָב ליב פּאָעטן, וואָס זענען נישט בלויז אַנדערש פֿון אַנדערע פּאָעטן, נאָר זענען אויך אַנדערש פֿון זיך אַליין, דאָס הייסט: זיי האָבן די פּעיקייט צו זײַן היינט אַנדערש ווי נעכטן". אַט דאָס אַנדערש ווערן איז אַפֿט דער גורם פֿון בונט־פֿאַרביקער שעפּערישקייט, וואָס זאָגט עדות וועגן דער רייפֿקייט צו וועלכער דער שרייבער איז דערגאַנגען.

אַבער פונקט ווי מיר וואַרטן אַז דער פּאָעט זאָל זײַן אַנדערש אין איטלעכער יצירה זײַנער, אַזוי ווילן מיר אויך ער זאָל בלייבן געטרײַ צו זײַן באַזונדערקייט מיט וועלכער ער האָט זיך אַנטפלעקט אין אָנהייב פֿון זײַן שאַפֿן. וואַרעם אין די וואַרצלען פֿון אַט די ביפורים ליגט אפֿשר דער סוד פֿון זײַן פּאָעטישער אַריגינאַלי־טעט און אַפֿילו פֿון זײַן שפּעטער אַנטוויקלטער פּערזענלעכקייט. יש אומרם, אַז פונקט ווי מ'איז זיך נוהג אין דער פּסיכאָלאָגישער וויסנשאַפֿט צו זוכן די סיבה פֿון אינעווייניקסטע פּראַבלעמען בײַ דערוואַקסענע דווקא אין דער ווייטער און פֿאַר־הוילענער וועלט פֿון דער קינדהייט, אַזוי דאַרף מען אויך זוכן דעם מהות פֿון קינסטלערישער פֿאַרמירונג און אַנטוויקלונג אין די טונקעלע פֿאַרהוילענישן פֿון זײַן פּאָעטישן בראַשית. אַ פּאָעט וואָס זײַן לידערישער אָנהייב איז ניט גיכר אין זײַנע שפּעטערדיקע יצירות רופֿט דעריבער אַרויס אַ חשד.

אין אַ באַשטימטער מאָס זענען מיר מסכים מיט אַט דעם יש־אומרם, הגם די הנחה איז גיט תמיד גילטיק. פֿאַראַן גרויסע פּאָעטן, וואָס זייער אָנהייב האָט בשום־אפֿאַן גיט אַנגעזאָגט זייער שפּעטערדיקן וועג.

האָבן מיר דאָ, הייסט עס, אַ תּרתי דסתרי, וואַרעם מתדגיסא ווילן מיר אַז דער

פּאָעט זאל זיך כסדר באַנניען און מאידר־גיסא ווילן מיר געפֿינען אין איטלעכער נייער יצירה די סימנים פֿון זיין אָנהייב. פֿאַרענטפֿערן קאָן מען דאָס בלוין דערמיט, וואָס אַזעלכע פֿאַראַדאָקסן זענען פֿאַראַן אַ סך אין דער ליטעראַטור, אין דער קונסט.

ב

ביים פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער, און דער עיקר אין זיין בוך פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן,* פֿאַרשפּאַרן מיר זיך די טירחה, היות ווי מיר געפֿינען דאָ אי דעם וווקס דהיינו זיין אַנדערש ווערן, און אי זיין געטרניששאַפֿט צו דעם שורש פֿון זיין פּאָעטישער התחלה. גענוג איבערצוליינען צוויי לידער — איינס פֿון 1936 און דאָס צווייטע פֿון 1981, כדי זיך צו איבערצייגן, ווי ווייט דער פּאָעט האָט זיך אַנטוויקלט אין משך פֿון די דאָזיקע שטורמישע יאָרן. אין דער זעלביקער צייט איבערצייגן מיר זיך אויך, ווי געטרט ער איז געבליבן זיין אייגענעם בראשית, דעם אייגענעם שעפֿערישן וועג אויף וועלכן ער האָט אָנגעהויבן צו שפּאַנען אין דער ייִדישער ליריק.



אַבֿרהם סוצקעווערס אַלטע כתב־ידן, וואָס האָבן איבערגעלעבט דעם חורבן פֿון דער ייִדנוועלט אין מיזרח־איראָפּע, זענען אין זייער קינסטלערישן איסדרוק און אין זייער קינסטלערישער אַריגינאַליטעט נישט ווינציקער פֿאַרכאַפּנדיק ווי זיינע יונגע לידער, וואָס אין אַ טייל פֿון זיי שטראַמט ממש דער הייסער אַטעם פֿון אונדזערע טעג; לידער וואָס ער האָט געשריבן אין די יאָרן ווען ער איז שוין געווען אויפֿן זעניט פֿון זיין יצירה און זיין וואָרט האָט שוין געצייכנט אַ נוסח אין דער ייִדישער פּאָעזיע.

אַבֿרהם סוצקעווער האָט אָנגעהויבן זיין גאַנג־אַרויף צום באַרגשפיץ פֿון אונדזער שירה־זימרה, פֿון אַ גאַר הויכן שטאַפּל, און דער ווונדער איז, וואָס ער האָט אין זיין אויפֿשטייג תמיד אַנטפלעקט נייע הייכן. ווען ס'האָט זיך אויסגעוויזן אַז ער האָט שוין דערגרייכט דעם זיבעטן הימל, האָט ער אונדז פּלוצעם איבערראַשט מיט אַן אַכטן צו וועלכן ער האָט גענומען קלעטערן. און לייען איך איצט די לידער וואָס ער האָט געשריבן אין די יונגע יאָרן, לידער וואָס זענען צוליב באַשטימטע סיבות ביז איצטער נישט אַריין אין זיינע פּאָעטישע זאַמלונגען, בין איך כסדר איבערגענומען פֿון דעם אַ ווונדער און פֿאַראינטריגירט מיט דעם דאָזיקן פֿענאַמען. מיר האָבן פֿאַר זיך אַ גרויסן פּאָעט, וואָס זיין גרויסקייט איז נאָך אַלץ נישט אויסגעמאַסטן געוואָרן, מחמת דעם פשוטן טעם, וואָס ער האָט כסדר געהאַלטן און האַלט נאָך איצטער — אויף לאַנגע יאָרן — אין איין וואַקסן און גרעסער ווערן.

דאָס בוך פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן גיט אונדז איבער אַ קיצורדיקע געשיכטע פֿון סוצקעווערס אַנטוויקלונג, אָבער אויך אַ באַגריף וועגן זיין דיכטערישן שורש.

* אַבֿרהם סוצקעווער, פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, פֿאַרלאַג ישרא־ל' בוך, תל־אָבֿיבֿ 1982.

מאלערס זענען זיך נוהג איינצוארדענען פֿון צייט צו צייט, רעטראספעקטיווע אויסשטעלונגען פֿון זייערע ווערק. אַברֶהם סוצקעווערס בוך איז אויך אַזאַ מין רעטראספעקטיווע אויסשטעלונג פֿון קינסטלערישע ווערק. פֿאַראַן דאָ לידער וואָס זענען נאָך קיין מאָל נישט געווען געדרוקט, וואָס זענען ערשט איצטער, נאָך צענדליקער יאָרן, באַפֿרייט געוואָרן פֿון דער פּאָעטישער גניזה, צווישן זיי אַזעלכע וואָס שטאַמען פֿון דער סאַמע אָנהייבצייט, און פֿאַראַן לידער, וואָס זענען אַפֿילו שוין געווען געדרוקט אין ביכער און זענען איצטער באַניס אויפֿגעזאַמלט געוואָרן, כדי אויסצופֿורעמען אַ האַרמאָנישן איינס מיט די לידער פֿון שפּעטערדיקע תקופֿות, ווי די לידער פֿון טאַנבוך, וואָס דערגרייכן ממש ביז צו אינדערע טעג.

אין סך־הכל האָבן מיר דאָ פֿאַר זיך אַן אייגן־מיניקן פֿויגלפֿלי איבער די פּאָעטישע האַריזאָנטן פֿון אַברֶהם סוצקעווער, און אין דעם אַ פֿלי זעען מיר נישט קיין שום צוזאַמענשטויס צווישן די שפּערישע תקופֿות. למשל: סוצקעווער שרייבט היינט מער נישט אַזעלכע לידער און פּאָעמעס ווי «אָוונט־געבעט» וואָס ער האָט געשריבן מיט קאַרגע פֿופֿציק יאָר צוריק, אָבער ווען מע לייענט דאָס דאָזיקע ווערק, האָט מען דעם איינדרוק אַז ער האָט עס אַקערשט אָנגעשריבן. פֿון דעם «אָוונט־געבעט» ביז צו די לידער פֿון טאַנבוך איז טאַקע אַ גרויסער מהלך, אָבער אויף דעם גאַנצן מהלך אַטעמט מען די רופֿט וואָס סוצקעווערס ליד האָט אַריינגעבראַכט אין דער ייִדישער פּאָעזיע.

ג

ס'איז נישט קלאָר פֿאַר וואָס אַברֶהם סוצקעווער האָט אַזאַ ווערק ווי «אָוונט־געבעט» נישט אַריינגענומען אין זײַנע ביז איצטיקע זאַמלונגען, אָבער דערפֿאַר איז קלאָר, אַז דאָס איז אַ פּאָעטישע יצירה וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר זײַן פּאָעזיע אין דער ייִדישער ליטעראַטור, אַ יצירה וואָס זאַגט עדות וועגן סוצקעווערס קינסטלע־רישער פּערזענלעכקייט. געשריבן אין ווייסן פֿערז, אין ראַמאַנטיש־סימבאָלישן סטיל, ווי אַ דראַמאַטישע פּאָעמע מיט אַ סאַליסט און אַ כאַר אין הינטערגרונט, איז אַט דער אַלמער פּתֿייד פֿריש און צאַפֿלדיק מיט הינטציטיקייט און מיט אייביקייט. מע פֿילט אין דער פּאָעמע אַ פּאָעט פֿון אַן אוניווערסאַלן פֿאַרנעם. איך מוז ציטירן כאַטש עטלעכע שורות פֿון דעם דאָזיקן ביז איצט באַהאַלטענעם פּערל:

כִּהָאָב קיינעם ניט אויסער די צוויי שפּאַנען ערד אונטער מיר
און אויסער מיין גוף אין אַ העמד פֿון דער נאַכטישער זון.
פֿון דעסטוועגן אַטעם איך איינ אַלע בלומיקע ריחות
און בענטש מיניע ערדישע רגעס ווי קינדערלעך קליינע.
(פֿון אַלמע און יונגע פּתֿיידן, ז' 9)

די שטים אין דאָזיקן געזאַנג כאַראַקטעריזירט נישט דעם דיאַגענעסישן אַפּזאַג פֿון דער וועלט און די צופֿרידנקייט מיטן פֿאַס; להיפּוך, דאָס געזאַנג ברענגט גראַד אַרויס, אַז „אין טראַפֿנדל טוי פֿון מיין אויג נעמט זיך צוואַגן די וועלט / און

לאָזט אין מיר איבער איר אָפּשנין ווי פֿריידיקע עכאָס". דער כאָר, וואָס איז פֿון די אַלט-גריכישע צייטן אָן דער אויסדרוק פֿונעם גורל, לאָזט דאָ הערן זיין קול און ברענגט אויף אַן אַריגינעלן אופֿן אַרויס די קעגנערשאַפֿט צו דעם פּאָעטס זיך אַפּוּנדערן פֿון דער וועלט און צום באַנוגענען זיך מיט "די צוויי שפּאַנען ערד אונטער מיר".

צווישן דער שטים (פֿון פּאָעט) און דעם כאָר פֿון דער רעאַליטעט, אָדער פֿון גורל, וועבט זיך אַ זעלטן שיינער פֿילאָסאָפֿישער דיאַלאָג, וואָס איטלעכע שורה איז אַנגעלאָדן מיט טיפּער מענטש- און לעבן-דערקענטעניש.

אַזוי ווערט מען אויך נתפעל ביים ליינען די קורצע פּאָעמע "די רייד פֿון אַראַקל". ער האָט אַנגעשריבן די פּאָעמע פֿאַרן מבוּל, אין 1936, און זי אויסגעפֿורעמט און דערשליפֿן אין 1963, ווען די שוואַרצע וויזיעס און חורבן-נבֿיאותן זענען שוין געווען אַ רעאַליטעט. די וויזיע איז שוין געהאַט מקוים געוואָרן אויף אַ שוידערלעך כערן אופֿן ווי די נבֿואה גופֿא. מיר הערן ווי דער פּאָעט לאָזט זאָגן דעם אַראַקל: "אַן אונטערגאַנג זע איך, און ס'וועט ניט פֿאַרמינדן / זיין לאַווע דיין פֿאַלק אויף דער פּיינלעכער ערד".

און אַברהם סוצקעווער, דער פֿאַרויסזעער פֿון חורבן און זיין פֿאַראייביקער אין פּאָעטישע ווערק, אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז אין די רייד פֿון אַראַקל צוועלף שורות, וואָס צו זייער הויכקייט און טיפּקייט קאָן זיך גלייכן אין דער גאַנצער ייִדישער ליטעראַטור בלויז דער מאַנאַלאָג פֿון מהר"ל אין אַרשינפֿיר פֿון ה. לייזיקס דער גולם. דאָס געזאַנג וועגן דער וויזיע פֿון חורבן איז איינגעהילט אין אַ שניין, וואָס מאַכט עס אַי וונדערלעך, ווי אַן אַנטפּלעקונג, אַי פּשוט און רעאַל, ווי דער קלאַפּ פֿון אייגענעם האַרץ. אַט זענען די שורות:

און דורך, דעם באַנומענעם זינגער דעם בלייכן,
ווי זאָל איך, מיין ליבער, דורך טרייסטן? דו ווייסט
אַליין דאָך, אַז ניט פֿון בריליאַנטענע הייכן
קומט-אַן דער באַפֿליגלטער מלאַך פֿון טרייסט,
נאָר בלויז פֿון די אייגענע טיפֿן וואָס ברענען
אין דאָרשטיקן פּייער צו וועלן דערקענען.
און וואַרהאַפֿטיק: ס'וועט ניט דיין שטויב פֿונעם וועג
די זילבערנע לויטערקייט דינע וואָס פֿלעמלט
פֿאַרטונקלען. אַליין וועסטו ווערן דער וועג
אַוווּ ס'וועט דיין ברודער דערנאָך צו עקדה
פֿון אייגן געוויסן מאַרשירן. און דעמלט
פֿאַרברידערטע וועט איר דעהייבן זיך ביידע.

דער פּאָעט פֿאַרענדיקט די פּאָעמע מיט אַ הויכן אַקאַרד:
נאָר ערגעץ אין מיר קלאַפט אַן אַדערל גלייביק
צו ווייטערדיק לעבן, צו נייע כתֿיבֿידן,

און כ'בלניב מיט מײן ליבשאַפֿט אויף אייביק, אויף אייביק...
(דאָרטן, ז' 16)

אַט דאָס גלייביקע אָדערל, וואָס האָט געקלאַפֿט אין אַ. סוצקעווערס יצירה פֿון זײַן אָנהייב ביז צו זײַן היינטיקער פֿרוכפּערדיקער שעפֿערישקייט זאָגט עדות אויף זײַן שורש־נשמה. דאָס איז דער לייטמאָטיוו נישט בלויז פֿון זײַן שאַפֿן, נאָר אויך פֿון זײַן לעבן. אַט דער דאָזיקער גלייביקייט דאַרפֿן מיר דאַנקען, וואָס דער גורל האָט אים באַשיצט אין די שווערסטע רגעס. זײַן ליד האָט זיך פֿאַרברידערט מיט אינדז אַלעמען און איז געוואָרן די בריק פֿון געוויסן אויף וועלכער מיר האָבן געשפּאַנט פֿון טויט־פֿאַרמישפּטקייט צו נײַ לעבן.

אַבֿרהם סוצקעווערס בוך פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, אַרויס ערבֿ זײַן זיבעציק־יאָריקייט, איז אַ גרויסע פּאָזיציע אין בנין פֿון פּאָעט, דער בנין וואָס דערהייבט זיך וואָס אַ מאָל העכער. כּה לּחִי.

הימען צו פֿעלדזן

כ׳וואַלט באַדאַרפֿט האָבן דעם כוח פֿון סוצקעווערשן וואָרט, כדי צו קאַנען קומען און אָנווייזן אין וואָס עס באַשטייט... דער כוח פֿון סוצקעווערשן וואָרט. וואָרעם הן פֿאַרן ליינער, הן פֿאַרן קריטיקער און פֿאַרשער אין דער שענסטער און בעסטער קענצייכן פֿון סוצקעווערש פּאַעזיע — דאָס וואָרט. דאָס וואָרט מיט אַלע עפּיטעטן, וואָס מ'קאַן אים צוגעבן; דאָס וואָרט וואָס איז ביכולת אויסצוטראַגן אויף זיינע פֿליגל און דערהייבן צו די העכסטע מדרגות דאָס שענסטע, דאָס פֿאַר-ביקסטע, דאָס בלענדדיקסטע וואָס דער מענטשלעכער שכל און די מענטשלעכע עמאַציע איז מסוגל אַרויסצוברענגען. מ'וואַלט קאַנען שעפּן פֿילע זשמעניעס אימאַזשן ביי סוצקעווערשן אַליין וועגן דעם כוח, צי וועגן דער יכולת, פֿון וואָרט, זיין וואָרט.

נישט איין מאל און נישט דורך איין קריטיקער איז אַרויסגעהויבן געוואָרן דער כוח פֿון דיאַלעקטיק וואָס מיר געפֿינען אין סוצקעווערשן וואָרט, זיין פֿעיקייט אַרטינצודרינגען ביזן סאַמע קערן, ממש ביז צו דער סטרוקטור פֿון וואָרט, אַרויס-גראַבן פֿון אים אַלץ נייע פּלאַסטן, אוצר נאָך אוצר, און אַרויסהייבן זיי אין זייער פֿולסטער שיינקייט צו דער איבערפֿלאַך. עס קומט נאָך צו זיין פֿענאַמענאַלער זכרון און זיין ערודיציע, וואָס ליווערן אים אַלץ נייע מאַטעריאַלן צו זיין שפּראַך-און-בילד-איצר און דערלויבן אים צו מאַכן מיט אונדז די דערוועגסטע, דמיוני-דיקסטע נסיעות פֿון איין לאַנדשאַפֿט צו אַ צווייטער, פֿון איין פּאַלוס פֿון דער-קענטעניש צום צווייטן, אַרויסצוכישוּפֿן פֿאַר אונדז וועלטן און פֿאַרהוילענישן פֿון וועלטן.



לודוויג וויטגענשטיין, דער גרויסער ענגליש-דייטשער פֿילאָסאָף פֿון ייִדישן אָפֿ-שטאַם, פֿירט אַייס אין זיין בוך לאַניש-פֿילאָסאָפֿישער טראַקטאַט און אויך שפּעטער אין זיינע פֿילאָסאָפֿישע באַטראַכטונגען, אַז אין סתירה צו דער אידעאַל-לאַגישער שפּראַך, מיט וועלכער ס'באַנוצן זיך די וויסנשאַפֿטן, איז אויך דאָ אַן אַנדער שפּראַך, וווּ די ווערטער זענען נישט באַשטימטע, איינדיטיקע, נאָר זיי בליטן זייער מיין וועדליק דעם קאַנטעקסט אין וועלכן זיי ווערן אוועקגעשטעלט. דאָס וויל מיינען, אַז אַחוץ דער ממשותדיקער וועלט איז אויך דאָ אַ מיסטישער תּחום צו וועלכן מ'קאַן מיט דער לאַגישער שפּראַך נישט צוגיין. מ'קאַן וועגן אים נישט

ריידן — מ'קאן אים נאָר ווייזן. סוצקעווער איז אַן ספּק דער בעסטער פֿאַרווירק-
לעכער פֿון אַט דער טעאָריע. מיט זײַן דערוועגטן וואַרטפֿלי, מיט די אַלץ נייע
קוואַלנדיקע קאָנטעקסטן אין וועלכע ער שטעלט אַרײַן זײַנע ווערטער, באַקומט
זײַן וואַרט אַלץ נייערע דימענסיעס, ברייטערט אויס די שטחים פֿון דערקענטעניש,
דערגרייט צו דעם וואָס מיט אידעאָל-לאַגישע באַגריפֿן קאָן מען נישט דערגרייכן
און וואָס נאָר אַ קינסטלעריש אויג און אַ קינסטלעריש האַרץ קאָן עס אויפֿכאַפֿן,
געשטאַלטיקן און געבן אַ תּיקון.



אין דער מאַדערנער דערקענטעניש־פֿילאָסאָפֿיע (וואָס אירע גרויסע פֿאַרשטייערס
זענען ש. ה. בערגמאַן, לודוויג וויטגענשטיין און מאַרטין בובער) איז אַלגעמיין
אַנגענומען דער דואַלער צוגאַנג צו דערקלערן די אינטעלעקטועלע טונג.
לויטן ערשטן צוגאַנג איז דער אינטעלעקטועלער פּראָצעס אַ דיסקורסיווער. אונדזער
אינטעלעקט נעמט אויף און ברייטערט אויס די ראַמען פֿון דערקענטעניש טראַט
בײַ טראַט, תּחום נאָך תּחום, באַגריף נאָך באַגריף, ביז עס שאַפֿט זיך פֿון דעם
אַלעמען אַן אינטעגראַציע.

לויטן צווייטן צוגאַנג ווערט אַנגענומען, אַז ס'זענען פֿאַראַן אויך אַנדערע פֿאַרמען
פֿון איבערלעבונגען, וואָס זענען נישט ממש פֿון דערקענטעניש־כאַראַקטער, איבער-
לעבונגען וואָס קומען נישט צום אויסדרוק דורך באַגריפֿן. וועדליק אַט דעם
צוגאַנג איז פֿאַראַן אַ דערקענטעניש, וואָס שטיצט זיך נישט אויף קײַן לאַגישער
סקעווענץ פֿון סיבה און רעזולטאַט — נאָר דאָס ווערט אויסגעפֿירט דורך אונדזער
אַרײַנדרינגען מיט אונדזערע געפֿילן אין דער דינאַמישער סטרוקטור פֿון אַביעקט.
דער אַביעקט ווידער מאַנט, כאַילו, פֿון אונדז אַ ספעציפֿישע קאַנצעפּציע, מיט
וועלכער מיר אידענטיפֿיצירן זיך, ווי למשל בשעתן הערן מוזיק, בשעתן באַטראַכטן
אַ בילד, אַ סקולפּטור, אַן אַרכיטעקטאַניש ווערק. אַ מיסטער וועגן די פֿאַרשיידענע
אויסטייטש־מעגלעכקייטן פֿון אײַן און דעם זעלביקן אַביעקט ווערט געבראַכט
דורך ערנסט קאַסירער:

“אַ קרומע ליניע וואָס מיר זעען קאָן דורך אונדז באַנומען ווערן פֿון עסטעטישן
קוקפּונקט — ווערט זי דעמאָלט דער אויסדרוק פֿון אַן אינעווייניקסטן געפֿיל; מיר
קאַנען אָבער די ליניע אויך באַטראַכטן ווי אַ געאַמעטרישע פֿאַרעם — ווערט
דעמאָלט דורך איר אויסגעדריקט אַ באַשטימטע מאַטעמאַטישע געזעצלעכקייט;
און זי קאָן אויך באַטראַכט ווערן ווי אַ מיסטישער סימבאָל, וואָס טיילט אַפֿ
הייליק פֿון פּראָפּאַן, און עס קומט פֿון אים אַרויס אַ מאַגישער כּוח. די פֿאַרעם
‘אַרגאַניזירט’ זיך כּביכול יעדער מאָל אַנדערש, געפֿינט זיך יעדער מאָל אין
אַן אַנדער אַטמאָספֿער.”

אין סוצקעווערס פּאַעזיע קאָן מען אַרויסלייענען די עקסיסטענץ פֿון אַ דריטן
צוגאַנג צום דערקענטעניש־פּראָצעס — אַ פּראָצעס וואָס איז חל, אַפֿשר, בלויז
אויף קרעאַטיווע פּערזענלעכקייטן: ווי אַזוי סע שפּיגלען זיך אַפֿ די פֿאַרשיידענע
קינסט־שטחים בײַם קינסטלער גוּפּאַ; די קונסט־פּראַך מיט וועלכער דער קינסט־

לער באַניצט זיך, כדי אויסצודריקן אַט די אַפּשפּיגלונג, אויף זיין אייגענעם, יחידישן אופֿן.

איטלעכער קינסטלער און זיין דאַמינירנדיקער מעדיום: ביים סקולפּטאָר — דער חומר, ביים מאַלער — דער פענדול, ביים מוזיקער — די מוזיקאַלישע פּלי, ביים שרייבער — דאָס וואָרט. ס'טרעפּט אויך אַז איין און דער זעלביקער קינסטלער זאָל זיך אויסדריקן דורך פֿאַרשיידענע מעדיוםס מיט דער זעלביקער, צי כמעט דער זעלביקער, פּאַטענץ. זענען פֿאַר אונדז נאַטירלעך די פּילזיטיקע קונסט-תּחומים מיט וועלכע ס'האַבן זיך פֿאַרנומען די קלאַסיקערס, די קינסטלערס פֿון דעם רענעסאַנס, באַראַק, ביז די קינסטלערס פֿון דער מאָדערניסטער צייט. זעלטן אַז אַן אמתער קינסטלער זאָל זיך אויסדריקן בלויז אין איין קונסטשפּראַך און נישט האָבן די פֿעיקייט — אַקטיוו צי לאַטענט — זיך צו באַניצן מיט נאָך איינער צי מער קונסטשפּראַכן. פֿאַראַן אָבער געציילטע קינסטלערס וואָס האָבן די פֿעיקייט דורך זייער דאַמינאַנטן מעדיום אויסצושטראַלן אויך די שיינקייט פֿון אַנדערע, אַסימילירטע, קונסט-תּחומים.

דאָס קאָן אַז ספֿך אויך געזאָגט ווערן וועגן אַבֿרהם סוצקעווער, ווי דאָס האָט שוין טאַקע באַטאָנט אַהרן שטיינבערג, אין זײַן אַנאַליז פֿון סוצקעווערס סיביר: "בלויז די אידעאַלע שפּראַך, די שפּראַך פֿון עכטער פּאַעזיע, קאָן דערהויבן ווערן אין איר תּיקון צו אַזאַ מין הויכער מדרגה, אַז אירע קלאַנגען-צירופֿים זאָלן בפּועל-ממש אַרויספּיטשן פֿאַרן גייסט כּל-המינים שיינקייטן אין זייער גאַרער האַרמאָנישער פֿאַרפֿלאַכטקייט. אין סוצקעווערס סיביר ווערט ייִדיש אַט אַזאַ צויבער-אינסטרומענט: ער לאַזט מגולגל ווערן קלינגענדיקע קלאַנגען אין פֿיבערנדיקע פֿאַרבן און פֿאַרמען, פֿעסטע פֿאַרמען אין שניינקער שמעלציקייט און שטילן שניי אין אַ מענטשלעכער געשטאַלט" (א. שטיינבערג "אַ תּיקון פֿון ייִדיש", יובּליבוך 1963, ז' 58). דאָכט זיך אַז נאָר ביי אַזאַ רייכן געמיט ווי עס פֿאַרמאָגט דער פּאַעט אַבֿרהם סוצקעווער האָבן זיך געקאַנט אויסצייטיקן אויסדריקן ווי "דאָס אויג פֿון דער נשמה וויינט מיט בילדער" (צייטיקע פּנימער), נאָר ביי אַזאַ פֿיין געהער ווי זינס האָבן זיך געקאַנט אויספֿורעמען קלאַנגען ווי: "איך הער ווי עס אַטעמט אין טיפּעניש גאַט / ביים קנעטן אין קופּער / פֿון קופּער / סקולפּטורן". (צייטיקע פּנימער); און בלויז די שפּראַך פֿון עכטער פּאַעזיע האָט זיך געקאַנט אַזוי אַרײַנ-לעבן אין דער סקולפּטורשפּראַך, ווען ער שרייבט צו זיין טאַכטער, דער סקולפּ-טאַרין: "איך בין דיין חומר, קינד מיינס, דו — מיין האַמערע. זיי גליקלעך. / ס'געשטיין איז תּמיד עלטער פֿון זיין הייסבלוטיקן פֿורעמער. / וואָס מער דו וועסט אים שפּאַלטן און אַראַפּדונערן שטיקלעך, / אַלץ מער אַנטפּלעקט זיך יעמאַלט זיין גערעאַנגל און זיין צורה מער. // די אַדערן אין מירמל זענען מיינע פֿון לאַנגאַנען — —" (פֿון אַלטע און יונגע בתּיידן, ז' 221).

מיט זײַן וואָרט האָט דער פּאַעט איבערגעגעבן דעם גאַנצן פּראָצעס פֿון דער סקולפּטורקונסט: שפּאַלטן דעם חומר; "אַראַפּדונערן" פֿון אים שטיקלעך; דאָס דערגרונטעווען זיך צו דער אויסגעבענקטער צורה. דאָס וואָס אַהרן שטיינבערג

האט געפונען קאנצענטרירט אין סיביר, זינגט זיך איבער שטענדיק דארטן ווו דער פאעט רירט אן אנדערע קונסטשפראכן און לעבט זיך אין זיי אריין: מאלעריי, טאנץ, דראמע, ארכיטעקטור. ס'זעט אויס כאילו יעדער קונסט־שטח רופט ארויס ביים פאעט, גלייך ביי דעם ערשטן אויפציטער, א מין קייטל־רעאקציע און ער מאביליזירט אלע זיינע שפראך־אוצרות, בילדערישע זעונגען, עמאציעס, מאראלישע שטרעבונגען, כדי צו דערפירן דאס נייגעשאפענע ווערק צו דער געפאדערטער הארמאניע, צו דער שפראכיקער שלמות. מיר זאגן קונסט־שטח, הגם אין דער סוצקעווערשער, שעפערישער קייטל־רעאקציע פון ווארט ווערן קונסט־שטחים פארפלאכטן איינער מיטן צווייטן — איז דאס אפשר דער סוד פון זיינע טייל מאל פאלאריש־סתירהדיקע צירופים; דער סוד פון די מעטאמארפאזעס, פארוואנדלונגען, וואס עס גייען אדורך זיינע פון פארשיידענע עולמות גענומענע באגריפן: ווארט־צירופים און באגריף־מעטאמארפאזעס, וואס פארגרעסערן די דימענסיעס פון געפיל און פון שיינקייט, אפשר איינציק אין דער יידישער ליטעראטור.

דער פאעט אליין פילט ארויס דעם דאזיקן, מ'וואלט קאנען זאגן קאסמישן, פרא־צעס, ווען ער שרייבט: "צווישן קלאנגען־סודות וואס איך האלט זיי אויף א ריגל, / סודות פון בניאדם, שטיינער, איינוווינער מיט פליגל, / אדער סיי פון לעבעדיקע, סיי פון טויטע בליקן — / מאנט אין מיר א לעבן־לאנג דער קלאנג און מאנט א תיקון". («קלאנגען־סודות», די פירריוו, ז' 9).

אז דער שעפערישער פראצעס איז פארבונדן מיטן קאסמאס, ווייסט סוצקעווער ווען ער שרייבט: "צונויפגעוואנדערט האבן זיך די פינגער. און זיי קנעטן / פון חלום־ליים, דאס איז א ליים פון אנדערע פלאנעטן" (פון אלטע און יונגע פת־ידיו, ז' 136); אדער: "די ליים פון צייט איז ווייך געווארן". (דארטן, ז' 150); ווי אויך, אז ער איז א שותף צום באשאף: "פון ביימער מאכט מען ווונדערלעך פאפיר. און איך — ס'פארקערטע: / פאפיר פארוואנדל איך אין ביימער, אין דעם בוים פון לעבן". (דארטן, ז' 182); "פאראן א צייט מחוץ דער צייט", (דארטן, ז' 193). אז דאס קאסמישע געפיל באהערשט דעם פאעט פון סאמע אנהייב אן, פון זיינע ערשטע טריט אין דער פאעזיע, הערן מיר ארויס פון זיין ליד "א דיכטער ביי נאכט": "אבער דער שאטן פון דיכטער, געזאנגיק און קנאכיק, / וואקסט זיי אריבער און לייגט זיי ברייטהארציק אוועק / אויף די פארגליווערטע ליימיקע בערג ווי א טלית. / אלץ ווערט פארוואנדלט אין קאסמישן בלוט. און עס קוועלט / האסטיק אריין אין זיין לייב מיטן ריטעם פון כוואליעס. / דורך זיינע אדערן רוישט די צעשטערטע וועלט, — —" (פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 85).



קריטיקערס און באוונדערערס באצייכענען סוצקעווערס געמיט אין שרייבן זיינע לידער ווי אפאלאגיש געמיט. אויב זיך האלטן ביי דער גריכישער מיטאלאגישע וואלט ריכטיקער זיין ארויסצוהייבן דאס ווילקאנישע אין סוצקעווערס שאפנינגס־פראצעס, זיין אפט באניצן זיך מיטן באגריף "קוואליע", זיין פסדרדיק ראנגלען זיך נאך שלמות, נאך איבערגעבן די דינסטע און פיינסטע ניוואנסן פון ווארט, נאך

שיינקייט. "איך ליג אן אויסגעטרוימטער אויפן דעק פֿון אַ ווולקאָן" (פֿידלרויז, ז' 29); "פֿייערשטיינדלעך, / שטיקלעך זון געבוירענע אין אויוון / — כשרט מינע ווערטער!" (צייטיקע פֿנימער, ז' 111); נישט אזוי אפּאלאָ, דער אויס- געדליבעטער פֿון וויסן מירמל, וואָס פֿון אים קומט דער באַגריף אפּאלאָניש, און וואָס אַ דאַנק דער קאַנאַטאַציע מיט אים האָט אַ קריטיקער געפרווט ציען אַ פֿאַרגלייך צווישן סוצקעווער און טשערניכאָוסקי («לנוכח פסל אפלו»), ווי העפּייסטאָס — ווולקאַנוס, דער גאַט פֿון די ווולקאַנען, פֿון אומרו, פֿון שטענדיקן האַמערן און אויסהאַמערן בליצן, דער פּאַטראָן פֿון פֿייער; העפּייסטאָס — וואָס ווערט אין דער מיטאַלאָגיע פֿאַרגעשטעלט ווי אַ טובֿ ומיטיבֿ מיט מענטשן, אַ גאַט מיט אַ חוש פֿאַר הומאַר; ער איז אויך דער מאַן פֿון אַפּראָדיטאַ, דער געטיין פֿון שיינקייט און פֿון ליבשאַפֿט; העפּייסטאָס — אַ גאַט וואָס מיר טרעפֿן אים שטענ- דיק אין מיטן פּראָצעס פֿון שאַפֿן, גליענדיק אין דראַנג נאָך שיינקייט און שלמות. דער מלאַך פֿון שיריה און שיינקייט האָט אַ שנעל געטאַן סוצקעווערן אין נאָז בעת ער איז נאָך געווען אַ קינד, אין סיביר. דאָס איז געווען דער ערשטער וויין וואָס ער האָט געטרונקען און דאָס ערשטע שיכרות פֿון שפּרייזן צווישן די אַטעם- פֿאַרכאַפּנדיקע מעטאַמאַרפֿאָזעס פֿון ממשות וואָס ווערן געמעלן, און להיפּוך — געמעלן וואָס ווערן ממשות. דאָס געשטאַלטיקן די זעונגען איז אָבער געקומען שפּעטער, שוין נאָך דעם ווי ער האָט אין זיך מיט אַ מאַל, און ווי איבער נאַכט, דערפֿילט און אויך אויסגעדריקט זיין צייטיק געוואָרענע גבורה: "אַט בין איך דאָך, אַן אויפֿגעבליטער אין מיין גאַנצער גרייס, / פֿאַרשטאַכן מיט געזאַנגען ווי מיט פֿייערדיקע בינען". (פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 27).

איינער פֿון די שענסטע מוסטערן פֿון אַט דעם אַנוואַקסנדיקן כוח פֿון פּאַעט, נאָך אין דער צייט פֿון «בלאַנדער באַגינען», אָבער שוין נאָך דער פּאַעמע «ציפּריאַן נאַרוויד» און «זכרון פֿון אַ בליץ» וווּ ער שרײַבט: "עס האָט מיך געבוירן אַ בליציקער שטורעם, / הגם כִּבִּין דאָס שטיל-זיין. // איך בעט בני מיין דעמאַן: פֿאַרבייט מיר, פֿאַרפֿורעם, / אין דעם וואָס איך וויל זיין" (דאַרטן, ז' 122) — איינער פֿון די שענסטע מוסטערן איז דאָס ליד זיינס «הימען צו פֿעלדזן» (באַנד איינס, ז' 146).

אין דעם ליד געפֿינען מיר, אין תּמצית, כּמעט אַלע מעלות-טובֿות, אידעישע און קינסטלערישע, פֿון סוצקעווערס פּאַעזיע ביז צו יענער תּקופֿה, און מ'קאָן דרייסט זאָגן — אויך פֿון זינע ווייטערדיקע ווערק, אַ מיז אַני מאַמין, וואָס דערשטויגט ממש מיט זיין קאַנסעקווענץ.

דאָס ליד הייבט זיך אָן מיט לאַקאַליזירן די סיטואַציע: דער פּאַעט קלעטערט אַרויף פֿון די סאַמע שוואַרץ-ערדישע טיפֿענישן ביז צו די הייכן פֿון מירמלע פֿעלדזן. ער שרעקט זיך נישט פֿאַר די אַפּגרוונטן וואָס לאַקערן אויף אים בני איתלעכן טראַט, פֿאַר די טיפֿקייטן פֿון בלאַען הימל איבער אים און אויך נישט פֿאַרן אַדלער וואָס קרייזט אַרום איבער די באַרגשפיצן. ער ווייסט, אַז זיין "גורל" — אַ זיניקער פּאַנצער / גייט מיר פֿאַרויס, — "אָבער נישט נאָר דער גורל. דאָס וואָס לאַזט

אים נישט אויסגלייטשן זיך און אַראַפּפּאַלן אין די תהומען איז די גלייכוואַג וואָס ער טראַגט מיט זיך שטענדיק — די גלייכוואַג "פֿון פֿריישאַפֿט און ליבע". ס'איז נישט קיין פשוטע, ערדישע ליבע. דאָס וואָס ער האָט ליב איז פֿאַרבונדן מיטן קאַסמאַס, איז פֿאַרבונדן מיט אייביקע מענטשישע ווערטן און שטרעבונגען, שפיגלט אָבער אָפּ זײַן, דעם דיכטערס, פּערזענלעכקייט. ער האָט ליב די גבורה פֿון די בערג, בשעת זיי קוקן אַרויף צו די הילכיקע ספּערן; די פֿראַסטיקע, שאַרפֿע לופֿט, וואָס טראַגט אין זיך די נשמה פֿון די בערג; די שרעק פֿאַר זײַן אייגענעם געקלעטער צווישן שפיצן און באַרגקאַנטן; ער האָט אויך ליב די שרעק פֿון געראַנגל, פֿון איינשטעל און דערנאָך פֿון שטאַלצן דערגרייך: זיי האָבן עס באַוווּן, די בערג! זיי האָבן ווידערשפּעניקט דער ערדישער גראַקייט, זיי האָבן באַצווונגען דעם טויט, "ווּייל ס'ליד פֿון דער אייביקייט גייסטערט אויף אייערע שפיצן". איצט קומט דעם דיכטערס ווידוי: וועגן זיי, וועגן די בערג האָט ער געחלומט. זיי האָבן אים שטענדיק אַנטפלעקט עפעס העכערס פֿון דעם טאַג-טעגלעכן, וואָס טיילט זיך אויס פֿון דער מענטשישער קליינלעכקייט. דאָרטן, אין דער הייך; — זענט איר פֿעלדזיקער אמת און שטאַלצער סימבאָל, — דער ציל פֿון פּאַעט איז דער ציל פֿון די בערג, די גיגאַנטן: אַפּרייסן זיך פֿון די ערדישע נידערס און דורכעקבערן מיט זייערע קעפּ די וואַלקנס. כאַטש ער איז זיך באַוווסט אין דער דערוועגטקייט פֿון זײַן פֿאַרמעסט און נאָך מער אין דער דערוועגטקייט פֿון זײַן פֿאַרגלייך, איז ער נישט מוותר:

שפּעט ניט פֿון מיר פֿאַר מיין שטיינערנער תּפֿילה צו אייך.
איך וויל בלוזן ווי איר מיט די הענט
דורך די וואַלקנס אַ פּאַטש טאָן
און צוואַנגן מיין ערדישן קאַפּ אין דעם קאַסמישן פֿנייער.

ס'איז נישט מער קיין הלל-געזאַנג, אייך נישט קיין אונטערטעניקער ברכו נפֿשי, אויך נישט אַפֿילו קיין פּאַנטעיסטישער געזאַנג נוסח ראַוויטשעס נאַקעטע לידער — נאָר אַ שטאַלץ פֿאַרמעסטן זיך, פֿון אינעווייניק אַרויס, ווי עס טוען די גיגאַנטן-בערג, מיט די הייכן, מיט די בלאַקייטן, מיטן קאַסמישן פֿנייער. דער פּאַעט וואָס וועט שפּעטער קנעטן מיט צונויפֿגעוואַנדערטע פֿינגער די חלום-ליים פֿון אַנדערע פּלאַנעטן און וואָס פֿילט אין זײַנע אַדערן "דאָס קאַסמישע בלוט", שרעקט זיך נישט פֿאַר תהומען און אַנדערע סכּנות, ווּייל ער ווערט באַפֿליגלט פֿון אַ ריזיקן דראַנג צום לעבן, צו שיינקייט.

□

אין די שפּעטערדיקע שאַפּונגען וועלן מיר זען, אַז די גלייכוואַג וואָס איז אויך זײַן גורל, וועט אים דינען אויך אין די שווערסטע טעג פֿון געטאָ און וואַלד, אין צײַט פֿון ייאוש, ווי אַ פּאַנצער ("גורל — אַ זוניקער פּאַנצער"). פֿון אַ צווייטער זײַט דינט אים די גלייכוואַג "פֿריישאַפֿט און ליבע" ווי אַ שליסל וואָס עפֿנט פֿאַר אים ווייטערדיקע טויערן פֿון חסד און השראה, וואָס ער טרעפֿט אָן אין זײַן באַרג-

ארויף. "פֿרײַשאַפֿט" מײַנט נישט נאָר דאָס באַפֿרײַען זיך פֿון גראַקײט, פֿון דער קלײַנלעכקײט פֿון מענטשן, נאָר אויך פֿרײַהײט פֿון וואַרט, דאָס נישט זײַן צוגע- בונדן און געפֿענטעט צום חומר: "דו וועסט מיך נישט פֿאַרשקלאַפֿן!" (דאָס מענטשעלע פֿון ברויט», פֿאַעטישע ווערק, באַנד אײַנס, ז' 331), דאָס האָבן יכּולת און ווײַזע צו קנעטן די חלום-לײַם וואָס פֿון אַנדערע פֿלאַנעטן מיט זײַנע "וונדערפֿינגער"; דאָס קאָנען אַרײַנטאָן אין זײַן וואַרט, אַ דאָנק דעם כּוח פֿון דיאַלעקטיק און דער קײטל־רעאַקציע פֿון אַסאַציאַציעס און צירופֿים, די וונדערס און שײַנקײטן צו וועלכע זײַן פֿרײַהײט, דער עיקר דאָס געפֿיל פֿון פֿרײַ זײַן, פֿירט אים דרײַסט באַרג־ארויף.

טשיקאָווע וואָס דער פֿאַעט נעמט אַרײַן אין זײַן באַגריף ליבע, די ליבע פֿון די בערג, מיט וועלכע ער אידענטיפֿיצירט זיך. דאָס איז אויך זײַן ליבע; וועגן זײער דראַנג צו די הײכן ווייסן מיר: דאָס איז דאָך זײער נאַטור, אַנדערש קאָן עס נישט זײַן. אָבער דאָ, אין דעם הײמען, פֿאַרמענטשלעכט סוצקעווער די בערג, גיט זײ צו זײַנע אײַגענע תּכּונות: די ליבשאַפֿט צו קוקן מיט גבֿורה אין דער פֿראַסטיקער, שאַרפֿער לופֿט (פֿון באַרגשפּיצן); ליבשאַפֿט צו דער גבֿורה זיך נישט אײַנצובײַגן, צו געקלעטער וואָס בלוז געצײלטע, זעלטענע, דערוועגן זיך דאָס צו טאָן; ער האָט, ווי זײ, ליב אַפֿילו די שרעק און די סכּנות וואָס לאַקערן בײַ יעדן ווענד. דווקא דאָס דערוועגטע, דאָס מסוכּנדיקע איז דאָס סאַמע פֿאַרכאַפּנדיקסטע. ווייל נאָכן געקלעטער קומט דאָך דער הויכפּונקט, דאָס געפֿיל פֿון דערגרייכן. דער פֿאַעט גיט אַן אויסדרוק דער גוואַלדיקער סאַטיספֿאַקציע פֿונעם קינסטלער. אַ מיז שבת־געפֿיל נאָך זעקס טעג יצירה בשעתן ראַנגלען זיך מיטן חומר. דאָס געפֿיל פֿון גליק און פֿון אײַבײַקײט וואָס באַצווײַנגט דאָס צײטלעכע, פֿאַרגענגלעכע, באַצווײַנגט אַפֿילו דעם טויט.

אין חבֿרותא מיטן קרײַזנדיקן אַדלער איבער אים, געפֿינט דער פֿאַעט אויך דעם פֿעלדזיקן אמת. אַט דער אימאַזש, "פֿעלדזיקער אמת", דאַרף דאָס זײַן דער תּכּלית, דער פּועל־יוצא פֿון געראַנגל מיטן חומר, פֿון דערוועגטן געקלעטער, פֿון אַוועק־ וואַרפֿן די שאַלעכצן פֿון סיגעס און צוקימען צום יאָדער, צום עיקר. "פֿעלדזיק" אין קאַנטעקסט מיט "אמת" איז אַ באַגריף פֿון האַפֿט, פֿון באַשטענדיקײט, פֿון ווערט און פֿון וואָג. אין המשך ווערן מיר געווייר, אַז דער פֿעלדזיקער אמת איז דער שטאַלצער סימבאָל פֿון אַ האַרץ וואָס קלאַפט אונטער מירמלנע הויטן, און היות ווי מירמל איז בײַ אַבֿרהם סוצקעווער ס'רובֿ אַ סימבאָל פֿון שלמות אין שײַנקײט, קאָנען מיר מאַכן דעם אויספֿיר אַז "פֿעלדזיקער אמת" מוז אויך זײַן שײַן, באַהויכט דורך דער וואַרעמקײט פֿון האַרץ וואָס קלאַפט אונטער אים.

אײַנער פֿון די גרויסע פֿעלדזיקע אמתן וואָס דער פֿאַעט קומט אונדז זאָגן און וואָס האָט אַ שײכות צו זײַן "פֿרײַשאַפֿט און ליבע" איז: "דער טויט איז מוחל יעדער גרײַז, / נאָר זײַן אַ קנעכט איז ער נישט מוחל". (פֿאַעטישע ווערק, באַנד אײַנס, ז' 248). אין אַן אַ שיעור סיטואַציעס און אין גאַר אַ סך לידער האָט עס דער פֿאַעט אין משך פֿון די יאָרן באַווײַזן און באַשריבן. דאָס פֿעלדזיקע איז אָבער

בני אים אויך נשמהדיק. דערײַבער איז אויך די ״שטיינערנע תפילה״ וואָס ער ווענדט צו די פֿעלדזון נישט קאַלט, פֿאַרפֿרוירן, נאָר שטאַלץ, מלכותדיק, פֿון זײער גלייכן, ווי ס׳פֿאַדערט עס דער מעמה, אין ווי ער פֿילט זיך פֿאַר ראוי. וואָלט דער ״הימען צו פֿעלדזון״ געבליבן אַליינשטיינערדיק אין אַבְרָהָם סוצקעווערס ווערק, וואָלט ער אויך געקאַנט פֿאַררעכנט ווערן ווי איינער פֿון די פֿערל מיט וועלכער ער האָט אונדז מופֿה געווען. אָבער דער ״הימען צו פֿעלדזון״ איז אַ סך מער ווי אַ דערהויבן נאַטורליד; ס׳איז דעם פֿאַעטס אַני מאמין, וואָס ער שפּיגלט זיך אָפּ אויף הונדערטער אופֿנים און דורך טויזנטער בלישטשענדיקע, פֿאַרכאַפּנ־דיקע אימאַזשן, אין אַלץ וואָס ער האָט געשאַפֿן. מאָלנדיק צי אויסדליבענדיק זײַן ״הימען צו פֿעלדזון״ האָט אונדז דער פֿאַעט געגעבן זײַן אויטאָפֿאַרטערט. וואָס עס מוז נאָך באַטאַנט ווערן אין שניכות מיט דעם ״הימען צו פֿעלדזון״ איז דאָס זען דעם באַגריף ״פֿעלדזון״ אין אַלע מעגלעכע וואַרט־צירופֿים און וואַרט־גילגולים, ווי איינעם פֿון די צענטראַלסטע מאַטיוון אין סוצקעווערס פֿאַעזיע. ס׳קאַן אויך אַנדערש נישט זײַן, אויב מיר נעמען אָן די פֿריער געבראַכטע הנחה וועגן ווילקאַנישן כאַראַקטער פֿון זײַן פֿאַעזיע. און אויב מיר באַווונדערן יעדער מאָל פֿון דאָס נײַ זײַן שטרעבן צו שלמות איז אויך נאַטירלעך זײַן גאָר אַפֿט באַניצן זיך מיט אַזעלכע ווערבן ווי: שמידן, שליפֿן, געשטאַלטיקן, פֿורעמען, דורכ־גליען, שפּאַלטן, פֿינקלען, פֿלעכטן, ליטערן, וואַשן אין פֿלאַם. און אויך זײַן אַפֿט אַרײַנפֿלעכטן אין זײַנע לידער באַגריפֿן גענומענע פֿון דער פֿלאַסטישער קונסט, פֿון מאַלעריי, טאַנץ, דראַמע, אַרכיטעקטור. די באַגריפֿן מיט וועלכע דער פֿאַעט באַנוצט זיך, זענען בלויז מיטלען אויסצור־דריקן די אידעען וואָס באַפֿליגען זײַן גײסט, וואָס מאַכן קלאַפּן זײַן האַרץ ״אונטער די מירמלנע הויטן״.

עס דרעמלט ערגעץ אין מיין ליב אַ קערן,
וואָס טראַגט אין זײַנע אינגעוויידן
אַ באַשטימטע שליחות.
(פֿאַעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 327)

דאָס איז בעצם דער מײַן פֿון די שוואַרץ־ערדישע טיפֿענישן וואָס ער דערמאַנט אין זײַן ״הימען צו פֿעלדזון״, און זײַן שליחות וואָס וואַקסט אַרויס פֿון דעם דערמאַנטן קערן איז טאַקע דאָס קלעטערן באַרג־אויף, נישט שטיין בלייבן אין מיטן וועג, נישט איינברעכן זיך.

מוז איך שטאַרקער שלאָגן מײַנע דאַרשטנדיקע וואַרצלען,
שלאָגן זיי — נאָך איינגעשפּאַרטער דורך דער צײַטס מדבריות,
ביז מיין קאַפּ גרייכט העכער
פֿונעם חיהדיקן וואַלקן.
(פֿאַעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 312)

דער "חיהדיקער וואַלקן" איז דאָ גישט מער ווי אַן אַנדער וואַריאַנט פֿון דער קליינלעכקייט, קליינקייט און מענטשישער רישעות פֿון וועלכער ער פֿרוווט אין זיין געקלעטער זיך אַרויסהייבן.

אויך דאָס איז אַ שליוחות: צו קאָנען אויסקריסטאָליזירן, אויסשמידן דאָס ליכטיקע וואַרט, עס דערטראַגן צו די העכסטע שפיצן וווּ חיישע וואַלקנס האָבן מער גישט קיין שליטה און פֿון דאָרטן, פֿון די הייכן, קאָנען זען און אַרײַננעמען אין זיך אַלץ גניע מראית, גניע האַריזאָנטן, גניע שיינקייטן, גניע בלישטשענדיקע אמתן, דאָרטן, אין די הייכן, אין דער שאַרפֿער בלאַען לופֿט, אין דער איינזאַמקייט, אַנטפלעקן זיך פֿאַר אים און קומען אים וואַרעמען פֿעלדזן מיט "פֿייערליפֿן" פֿון אייגענעם לאַנד (פֿאַעטישע ווערק, באַנד צוויי, ז' 44), קומט אים טרייסטן דער "וואַלקאַנישער האַרקלאַפֿ פֿון לאַנד" (דאָרטן, ז' 9); אין אַט די הייכן הערט ער דעם שטורעם אויפֿן כּרמל, וואָס קומט פֿון אַ פֿעלדו «אַ זעונג», דאָרטן, ז' 21); פֿון דאָרטן, פֿון די פֿעלדזיקע הייכן, עפֿנט זיך פֿאַר אים דער באַרג סיני מיט זײַנע אייביקע אמתן; פֿון דאָרטן דערזעט דער דיכטער: "די זון — אַ סקולפֿטאַר מיט האַמער און דלאַט — / האַמערט אויס אַ שווינגן פֿון זייערע קלות" («שנייען־ריח» — פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידו, ז' 73), עפֿענען זיך פֿאַר אים די «דאַרנביימלעך», די לאַנדשאַפֿטן ביים ים־סוף, אין צפֿת, און אין יפו; פֿון דאָרטן קריגן לשון גראַזן, בלומען, שטיינער, אותיות, דערציילן אים די אותיות, אַז "באַוואַקסענע מיט קליינע פֿליגל שוועבט אַ מנין שטיינער / און איבער זיי דער שער־הרחמים איז גיט מער כּאַרשאַסן" (פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידו, ז' 125), און "ספֿאַלט אַ גאַסער שטערן פֿון אַ ווינע — / דאָרטן וווּ ער פֿאַלט איז באַרג מוריה" (צײַטיקע פֿנימער, ז' 108).

פֿון דאָרטן, פֿון אַזעלכע הייכן זעט דער פֿאַעט אין זיין וויזיע: "זעקספֿליגלדיקע ווערטער זענען גרייט אויף זײַנע שטאַפֿלען" (פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידו, ז' 164). זעקספֿליגלדיקע ווערטער זענען דאָך גישט אַנדערש ווי די מלאכים, און די שטאַפֿלען לען — די שטאַפֿלען פֿון לייטער, פֿון יעקבֿס לייטער, אויף וועלכע די מלאכים קלעטערן אַרויף און אַראַפֿ. "והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה" (בראשית, ויצא, כח), טײַטש: און אַט, אַ לייטער שטייט אויף דער ערד וואָס זיין שפיץ דערגרייכט צום הימל...

הימל און ערד און צווישן זיי, די פֿידלרויז, דער גיגון פֿונעם פֿאַעט.

נשימת היער

צרוך עיונים בשירי וואלדיקס של אברהם סוצקבר

אָז יִרְנְנוּ כָּל עֲצֵי הַיַּעַר

תהלים, צו 12

קול ה' יחולל אילות ויחשף יערות

תהלים, כט 9

אָנִי יוֹדֵעַ יַעַר — — —

וּבְעוֹד קְשׁוּבָה אֲנִי וּמִיַּחֲלָת,

וּבְמֵאוּנֵי קִדְשׁוֹ לְבִי יַחֲלֵל, יְכַלֶּה, יִגְוַע —

ובת קול אל מסתתר

תתפוצץ פתאום מן הדממה:

„אֵיכָּה?!”

ח"נ ביאליק: הכריכה

א

קובץ השירים וואלדיקס¹ הקסים את קוראיו. זה היה קובץ שיריו השני של אברהם סוצקבר.² קראו ותמהו. אוהבי השירה בידיש לא היו רגילים אל אורחות ביטוי מעין אלה. יתר על כן: הספר הופיע בעיצומה של המלחמה הגדולה ובפרוס הכיבוש הנאצי של וילנה וסביבותיה. הצבא הגרמני כבר חלש על מחציתה של פולין, ואילו וילנה העיר ניתנה לה שהות, והיא ניטלתה בין ציפיה לאכזבה. בחשו בה כוחות שונים, שלטונות המגל-עם-הפטיש מזה ומוסדות הרפובליקה הליטאית, העצמאית כביכול, מזה.³ אָדִי שואה אפפו הוויה ארעית זו והוחשו בעליל. לבבות רטטו וחרדו. אלא שהחיים כדרכם גברו על הפחדים. כדברי המשורר אבא קובנר: אַלף אָדָם לָשׁוּ אֶת יוֹמָם, / נְשִׁי יִשְׂרָאֵל צִפּוּ בְּבֹא, וְהָרוּ.⁴

סוצקבר חש בלי ספק בנחשולי הרישעה הטעונים, שנערמו מעברים חומרים ותוססים ולהטים להציף ולהטביע כל חלקה טובה. אפשר אפילו שניחש וידע, שהסכרים בקועים, והגבולות פרוצים, והחומות מופקות, וכל דאלים גבר, ואין מוצא ואין מברח מן הפחד הכוסס ומן היאוש. אף על פי כן מתגבר כוח הנעורים,

הדם הצעיר מפכה בעורקיו, והשמש עולה ושוקעת על עולם שנברא ביפעתו. והמשורר נפתה ונמשך אל ההתעצמות עם קול אלוהיו המזדמר מליבו. אפשר שזו מערכה ראשונה של אברהם סוצקבר במאבק שלו על קיומו של עולמו במלוא יפעתו, גם אם הוא נראה סטור ונעלב, או אף פגום ופגוע ושוקע. זו אולי ראשית המלחמה של איש-הרוח שר-היידיש נגד הנשייה, נגד 'ההסתגלות לתהליכים'. שירי וואַלדיקס נכתבו בשנים 1937—1939. עולם דוברי היידיש עמד עדיין על תלו, איתן לכאורה ומשגשג ממנו וכו'. ב-1940, כאשר השירים נערכו ונצטררו בקובץ, שחיבר אותם אל כריכה אחת, סימן-השאלה הגדול כבר ריחף מעל והאופק האדים. כל קובץ שירים של משורר אחד בונה הקשר. יש ללא ספק טעם אמנותי כלשהו בארגון, בעריכה, בסינון, בהגהות. המשורר מגיש את קובץ שיריו מתוך ציפיה מודעת ובלתי-מודעת, שהקורא ימצא עניין בכל שיר ובכל שורה, אך לא יתעלם גם מטעמו של ההקשר. אישיותו היוצרת של המשורר שקועה בכל פרטי הקומפוזיציה והתיזמור.

עובדה זו נראית כחיונית בדיון על וואַלדיקס. הקובץ פורסם מחדש בעריכת המשורר בכרך הראשון של כתבי שירתו המקובצים.⁵ כרך זה הופיע ב-1963. שירי וואַלדיקס מועתקים שם כלשונם וכסדרם, פרט לשינויים קלים.⁶ מקץ 23 שנים חתם המשורר שנית על ההקשר כנתינתו.

ב

חמשת הפרקים של וואַלדיקס⁷ עשויים להדריך את הקורא אל אחדים מן הנושאים הכלליים המחלחלים בקובץ ואל טעמי-ההקשר שלו. והרי הנושאים הבולטים לפי עניינם ולפי סדר עריכתם:

(א) הנוף הצומח, על עשביו, תבואותיו, אילנותיו, על פלגיהמים שבו ועל הנהרות המתפתלים בתוכו ובירכתיו, על הכוכבים שבשמיו ועל הברקים החוצים אותם. (בפרק «וואַלדיקס».)

(ב) הנוף הדומם, על צוקיו וסלעיו וגבישיו. (בפרק «פֿאַרמירמלטער אָטעם».)

(ג) האדם ובריאותו. (בפרק «פֿון אָנהייב צו אָנהייב».)

(ד) תודעתו של האדם ותת-תודעתו. (בפרק «די צווייטע היים».)

(ה) המשורר והישות העליונה. (בפרק «עקסטאָזן».)

התבוננות אל מבנה הנושאים הכלליים וסדרם עשוי אולי לגלות סודות אחדים מן האוריינטאציה השירית של אברהם סוצקבר.

ניתן להבחין בשתי נקודת-ראות, המתחייבות מן המבנה הזה: נקודת-ראות דינאמית ונקודת-ראות סטאטית. מתוך נקודת-הראות הדינאמית עולה כאן מבנה שיעקרו גילוי העולם הנברא, העולם האלוהי, בתנועה כלשהי מבחוץ פנימה. תחילה נגלה המגע עם היערי על יופיו וקסמו, משם הוא נע אל חשיפת הנשימה האלוהית בדומם, בצוקים, בגבישים, בשיש ובאבני-חן. להלן התהיה אל בריאת-האדם, תודעתו ומעמקי-נפשו, ואחרון אחרון — העימות האקסטאטי עם הישות העליונה, שהוא בחינת חוויה מיסטית כמעט. ושוב — חזור חלילה. בהתפתחות הזאת גלומה

בחשאי עליה דראמאטית פנימית, ועיקרה: בן-אדם, משורר, מתמודד לכבוש את בת-שירתו, המסתערת עליו מבחוץ ומבפנים, ומתעצם בעימות ובמאבק עם מקורר-תיה. זהו תהליך היצירה על גפתוליו. תהליך החזור בלי הרף — כמוהו כחיים עצמם.

על נקודת-הראות הסטאטית אפשר לעמוד כאשר מתבוננים אל היחס בין הפרקים ואל טעם סדרם. ניתן להבחין, שקיים יחס כלשהו בין הפרק הראשון והחמישי (האחרון). הזיקה בין שני הפרקים בונה כביכול מסגרת חיצונית. במסגרת חיצונית זו בא לידי ביטוי חיבור בלתי-אמצעי של המשורר עם הבריאה והבורא, בבחינת מעגל הארמוני. היחס בין הפרק השני לבין הפרק הרביעי עשוי לעמת את הנוף הדומם, נוף הסלעים והמצוקים, הטומן בחובו את הנשימה האלוהית עם העולם החבוי והמופנם בנפשו של האדם. אין המגע פשוט וקל, ואף התואם וההארמונית מוטלים בספק. מעגל זה, השייך גם הוא לעולמו החיצוני והפנימי של האדם, עומד ביחס של מעין ניגוד או מתח כלפי המעגל החיצוני. בליבו של המבנה הסטאטי הזה עומד האדם ובריאתו, בבחינת הראשית הקיומית והגרעין של החוויה. כאן מתחיל להתהוות המגע עם העולם. תחילה עם קשיחות מערכת הסלעים, עם החומר הדומם כביכול, מזה, ועם המערכות האיראציונליות, הקרובות ביותר אל ההתהוות, מזה. מכאן מגיע האדם-המשורר אל גילויו של האלוהי וההארמוני בוואלדיקס ואל הקומוניקציה עם הישות העליונה מבפנים. המבנה הסטאטי, המצביע על תנועה זו ועל שלביה, מעלה בעיקרו חוויה מצטברת, אשר בה אין השלבים באים בזה אחר-זה בלבד, אלא מצטרפים ונערמים אל היפעלות רליגיוזית אדירת רושם ושלוחת תהודה.

שתי נקודות-הראות, העולות בזו-לד-זו, מעלות אחדות מפליאה. נקודת-הראות הדינאמית מייצגת את המשורר ואילו נקודת-הראות הסטאטית — את שירתו. הבריאה האלוהית ויצירתו בשררודם מתלכדות, וצבת בצבת עשויה. כך נראים הדברים בהתבוננות החיצונית אל אחדים מן הנושאים הכלליים של קובץ השירים. שירי וואלדיקס ראויים כולם לעיון מעמיק וזהיר. טעון בהם מעשה-אמנות בעל עוצמה רבה, לא נוכל במסגרת מסה זו לעיין עיון יסודי ומפורט אלא בחמישה שירים (מתוך 86 שירים שבקובץ!), אחד אחד מכל פרק. אפשר שהסתכלות מקרוב אל אבני-חן בודדות תעלה גם מספר מסקנות כלליות בדבר טעמו של הכתר כולו.

ג

השיר הפותח את הקובץ⁶ נשמע כעין הצהרה פואטית, המסירה באחת כל סיג וכל מחיצה בין האני היוצר לבין העולם: הכל ראוי וחשוב בעיני המשורר המר שוטטות, עולם ומלואו!

וזהרי דברי השיר כלשונם ותרגום מילולי בצידם: ⁹

הַפֶּל רָאוּי לְפָנַי עֵינַי הַמְשׁוּטָטָה,
הַפֶּל חָשׁוּב, יָקָר לְמַעַן בֵּית-שִׁירֵי:
דְּשָׂאִים, עֲצִים, עֶפְרָי, מַעֲיָן וְחֶמֶת-מַיִם
וְאֵף הַרְבֵּגוֹנוֹת הַרְחֹקָה שֶׁל הַתְּנוּמָה.
וּבְכָל אֲנִי נִתְקַל בְּרִסִּים
שֶׁל הָאִין-סוּף.

רוֹאֶה אֲנִי גּוֹפֵי בְּלֶכֶן שֶׁל בְּרִיּוֹה,¹⁰
חָשׁ אֲנִי דְמֵי בְּפִרְיַת שׁוֹשָׁן,
וּמְתוּךְ גְּלִגּוּל-דְּמוּתוֹ שֶׁל זֶה הַטֹּבֵעַ
אֲנִי אוֹרֵג מִתּוֹדְעָה בְּנִי.
וּבְכָל מִתְגַּלְּהַ בּוֹרְאֵי
עַל עֲמָקוֹ וְגִדּוּלָתוֹ.

אֲבָקִים פְּשׁוּטִים דוֹבְרִים דְּבָרֵי מְחִילָה,
הַטֵּל הַרֹגֵעַ — אֵת דְּבַר הַחֶסֶד הַזוֹהָר.
תַּפְּחוּחִים מְבַשְּׂרִים אֶהְיֶה נְבוֹנָה
לְגַן הַלְּבָן, הַיְנִידָח.
וְכָל רֵבֶעַ בְּלֵא שִׁיר-הַלֵּל —
מֵה תְּכַל לִי עֲלוֹי.

כֹּל מֵה שְׂאֲנֵי מְרִגִּישׁ, שְׁלֵי הוּא.
וּבְאֲשֶׁר דְּבָרֵי מְגִיעַ, שֵׁם גַּם אֲנִי נִמְצָא.
כְּמַעֲיָן בְּמִדְבָּר מְפַכֵּה הַתַּעֲנוּג
וְהוּא מְפַתֵּחַ וּמוֹשֵׁף אֵת אוֹרְחַת חַיִּי.
וּבְכָל, בְּכָל טְבוּעַ סִימְנֹו
שֶׁל מְצַעְדֵי.

אַלץ איז ווערדיק פֿאַר מיין אויגס געוואַגל,
אַלץ איז חשוב, טייער פֿאַר מיין סטראַף:
גראַזן, ביימער, ערד, אַ קוואַל, אַ לאַגל
און די ווייטע פֿאַרביקייט פֿון שלאַף.
און איז אַלץ באַגעגן איד אַ שפּליטער
פֿון אַין-סוּף.

כִּזְעַ מִיַּן לִיב אִין ווִיס פֿון דער בעריאַזע,
כִּפִּיל מִיַּן בלוט אִין בליונג פֿון אַ רוִיז,
און אויס דער נאַטורס מעטאַמאָרפֿאָזע
וועב איד פֿון דערקענטעניש אַ הויז.
און אִין אַלץ אַנטפּלעקט זיך מִיַּן געביטער
טיף און גרויס.

פּראַסטע שטויבן רייזן פֿון פֿאַרגיבשאַפֿט,
שטילער טוי — פֿון לִיכטנדיקן גנאָד.
עפּל זאַגן אַן פֿון קלוגער ליבשאַפֿט
צו דעם ווייסן, אַפּגעשיידטן סאַד.
און ס'איז יעדע רגע אַן אַ הימען —
מיר אַ שאַד.

אַלץ, וואָס ווערט פֿון מיר דערפֿילט, איז מייניק.
ווי נאַר ס'גרייכט מיין וואָרט, בין איד פֿאַראַן.
ווי אַ קוואַל אִין מידבר שלאַגט דער תּענוג
און ער לאַקט מיין לעבנס קאַראַוואַן.
און אִין אַלץ, אִין אַלץ איז דאָ דער סימן
פֿון מיין שפּאַן.

השיר פותח ב'אַלץ' (הכל) ומסיים ב'אַלץ', חובק זרועות עולם. נוצר מתח מסויים בין פתיחה זו לבין הכותרת 'וואַלדיקס' (יערית). הכינוי 'וואַלדיקס' הוא מעיקרו מצומצם יותר, מופנה ומופנם כלפי ההוויה היערית, המובחנת בנוף, בגוף, בנשימה, בחוויה, בצבע ובצליל. להבדילה מזולתה. אפשר שבמתח בין שני המושגים טעון גם סוד ההשלמה ביניהם. 'וואַלדיקס' הוא תחום מגבול, אך פתיחותו כלפי העולם אינה מסוייגת מכל וכל. אדרבא. יש ב'וואַלדיקס' מטען של חווית-געוריים, רווית-סקרנות וצמאת-רשמים. 'וואַלדיקס' הוא אולי גם זמן מוגבל, המתעצם לבטל את

עוצמת הזמניות. סימניו — הנדודים, חמת־המים, אבק־דרכים, גני תפוחים נידחים, גלגול־הדמות של הטבע, תחושת ההזדהות של ה'אני' עם העולם, ההרגשה שמצעדו אינו לשווא, ועקבותיו שרירים וקיימים באשר רגלו דרכה.

ראשיתו של השיר בהתבוננות. התבוננות זו מיוחדת ובעלת־כוונות והיא רומזת אל ריתמוס, המסומן כבר בשורה הראשונה במילה 'געוואַגל' (שטעמה נידה־חוזרת, שיטוט). העין משוטטת בתנועה חוזרת — וכל הפרטים נתפסים במוקד, וכולם חשובים. היחס בין ה'אני' עינו ועולמו הוא חיובי מעיקרו. הכל חשוב ויקר.

אלא שאין זו התבוננות רגילה. ציון הפרטים המנחה את הדעת כאילו מדלג מן המרחב על עשבו ודשאיו ואילנותיו אל המעיין ואל חמת־המים ומהם אל תחומו של החלום. אך אין זה דילוג תמים של פרפר או שפירית. אין זה ציון חפזו של הלך "משוט בארץ ומהתהלך בה". יש הרגשה, שמדובר ברגע של גילוי. הדובר חש בסיסים של ה'אין־סוף', ומגלה בפירוש את בוראו ("מיין געביטער") על כל גדולתו ועומקו.

אפשר לעמוד על שלבי־ההתפתחות של השיר מבית לבית. בבית הראשון מופעלים החושים, נקלט היחס בין הפרטים והאין־סוף. גם התכלית נרמזת: השורה, השיר. בבית השני מופעל הגוף, נקלטת ההזדהות בין ה'אני' לבין פרטי־המראה. נתפס גילויו של הבורא — בכלל. הבית השלישי מגלה את מקורות החסד במראות ומעורר את כיסופי החודיה. בבית הרביעי ניתן ביטוי להנאה ולסיפוק מהרגשת השייכות, המתחייבת מעצם הפעלת הריבור. יש כאן מעין היוודעות של טעם החיים ביצירה. הזיקה בין ראשיתו של השיר וסופו מתחייבת לא רק מן המילה המנחה 'אלץ', אלא גם מן הרמז אל שני אלמנטים נוספים: השיר והדרך.¹¹ בבית הראשון נזכר "מיין סטראַף" (בית שירי) ובבית האחרון — "מיין וואַרט" (דברי). עיקרו של השיר — הלל לבריאה, שממחישה את יפעתה, שמשפיעה את אהבתה וחסדה, שהעלתה את האדם עם הנשמה שבו, ואת פרטי העולם עם השיר המשווה להם משמעות.

אין השיר נתקל בעולם של תהוה. אין־סוף הפרטים שבו מתחברים ומתחרזים אל שורות. וכולם חשובים ואהובים. כל אחד מהם הוא ניצוץ של ה'אין־סוף'. ל'אין־סוף' משמעות כפולה: מבחינה קיומית זהו הכינוי לאלוהות¹²; מבחינה חוויתית — זוהי הרגשת ההתפעמות מן הגדולה, מן התפארת.

השיר רומז אל התנועה מן האלוהות ואליה. אלא שאין כאן רָאָה. יש התפעלות. ובעיקר מן העובדה, שה'אני' מגלה את עצמו כחלק מן הבריאה, כתומר מחומרית — בגופו, בבשר־וידמו — וגם כשותף של הבורא, שסימניו ניכרים בכלל. ההיוודעות בדבר הזדהות ה'אני' עם העולם, גילוי החסד, המחילה והאהבה, הטעונים בכל, מתרחשים תוך־כדי תנועתו המשוטטת של ההלך. תנועה זו מתגלה בראשית השיר, במילה 'געוואַגל' (שיטוט) ובסופו, במילים 'קאַראַוואַן' (ארוחה) ו'שפאַן' (מצעד).

השיר כאמור משווה משמעות לפרטי העולם. ורק עם המשמעות נתפס העולם כעולם אלוהי. הפאתוס האצור בשיר ובלשונו עשוי לחבר אותו אל מערכת טקסית כלשהי. יש כאן הליכה תוך מגע בעל־משמעות עם אובייקטים שונים, הטעונים

תכנים רחניים — ויש הימנון, מכאן גם הזיקה אל עולמו של מיתוס. זהו הדרך
בה מביא אותנו המשורר אל מפתן ספר שירתו וואלדיקס. זהו נשימת היער.

ד

השיר «גליווער» (קרישות) — זו לשונך ותרגומה¹³ :

זוי אַ פֿלאַמיקע לאַווע, וואָס גיט זיך אַ גאַס
מיט פֿליציקער פֿעלדזיקייט איבער דער געגנט,
און בײַ אַלץ וואָס איר יאַגיקער אימפעט באַגעגנט
זי ענדערט די פֿאַרעם און מאַס,
אַזוי וואָלט איך וועלן מיין ווייטיק באַשטראַמען
און פֿאַנגען זײַן צײַט אין די איכיקע תּהומען.

קלאַבה לױטט, הַפּוֹרְצֵת וְנִשְׁפָּקֶת
בְּסִלְעִיּוֹת זױרְמֶת עַל־פְּנֵי הַסִּבִּיבָה,
וּבְכָל הַנִּפְגָּשׁ בָּהּ בְּתַגּוּפְתָּה הַרוֹדְפֶת
— הַיָּא מְשֻׁנָּה אֶת הַצּוּרָה וְהַמִּידָה, —
כִּף הַיִּיטִי מִבְּקֶשׁ לְהַזְרִים אֶת פְּאָבִי
וְלְצוּד אֶת זְמַנּוֹ בְּתַהוֹמֵי הָאָנִי.

שיר זה נבחר מתוך הפרק «פארמירמלטער אטעם», ויש בו ביטוי למאוויי האמנור
תיים של המשורר. השיר בנוי כמשל, ויש לשים לב אל טעמו ודקויותיו. הדובר
מכריז, שהוא היה רוצה להזרים ולהקפיא את ייסוריו כדרכו של החומר הלוהט
הנפלט מהר הגעש.

אין הדימוי שטחי ואין הוא עשוי רק כדי לגרות את הדמיון להתלהלה. מילות־
הדמיון 'ווי — אַזוי' (כמו — — — כף) אמנם מטות את הדעת אל תמונה
חיצונית גרידא. המימד העמוק יותר מתחייב בפירושו מן הנמשל, מן הדובר על
תהומותיו ה'אניים' ('איכיקע תהומען') ומן הכאב על זמניותו. יתר על כן: גם
המשל עצמו טומן בחובו מטען תהומי. הלאבה הלוהטת, הרוחת בתהומי ההר
ופורצת מתוך לועו — מונעת ומופעלת על־ידי כוח איתנים טמיר. אפשר שמשוהו
מעוצמת כוחות התוהו האדירים מבקש להשתחרר מרתוקות הבריאה ולהסתער על
חומותיה. שינויי המידה והצורה הם סימני היכר לתכלית ההסתערות. הווה אומר:
שינוי סדרי בראשית. הסלעיות הנורמת היא "מרד" כביכול בחוקי הטבע. אין המשל
מספר את סיפורו הדראמאטי עד הסוף. הסוף רמוז בכותרת השיר: «גליווער»
(קרישות). הבריאה ניצחה. הר הגעש נדם, והכל קרש והתאבן. כנציב מלח, כאשר
לוט. התוהו החוזר אל התומיו. מכל מקום ניתן להבחין, שהמשל רומז להתעצמות
הבלתי פוסקת בין הכוחות התהומיים לבין המאמץ לבלום אותם.
מה בין המשל לנמשל? הייסורים ('ווייטיק') הם המקור המוחש של הכוח היוצר.
הם חומרים, תוססים ומפעעים בתהומיו של ה'אני', כאילו היו כוח נפרד. ה'אני'

משתוקק לחקות את מעשה הבורא: להזרים את הכוח התהומי בכוננת המכוון ולבלום ולצוד את זמנו. ציד-הזמן עשוי לבטל את הזמניות. וכך יצליח האדם להקפיא, להקריש ולעצב את הייסורים, להנציח אותם — ולהשתחרר מהם. אך הם, הפורצים וגולשים מעבר לתהום ומשנים צורות ומידות — מה הם בעצם? כלום ניתן להנציחם בתהומות ה'אני'? האמנם ניתן לבלום ולהקריש את הנשימה כשניש? השיר אינו משיב תשובה. עיקרו, כאמור, משאלה. ויש הרגשה, שהמילים הניחו סימן-שאלה כבד תלוי מעליהן.

אפשר, אולי, ללמוד משהו מן המבנה הפיגוראטיבי של השיר. השיר בנוי כמשל, כלומר על פי עקרון הדימוי. הנמשל, לעומת זאת שוזר מסכת מטאפורית. יש הבדל ניכר בין הדימוי למטאפורה. עצם תבנית הדימוי, בבואה להצביע על הדמיון, מעלה בעת-רוב עונה-אחת גם את השוני. אלא שבדימוי גוברת המגמה ההארמוניסטית, המבקשת אחר היסודות החוקיים המאחדים את היקום. אם דברים שונים ורחוקים זה מזה עשויים להיות דומים, עשוייה להתחזק גם התודעה בדבר קיומם של עקרונות אינטגרטיביים בעולם, שהדמיון האנושי יכול לגלות אותם והאינטלקט עשוי לחקור אותם ולחשוף את אורם הגנוז. הדימוי אינו מוציא את תמונת-העולם ממסגרותיה הריאליות. תנועתו היא דריסטית ומאוזנת — מן המדומה לדומה, ותוזר חלילה. כל גורם נשאר בתחומו, על אף המרחק ביניהם, ה'מתגשר' באמצעות מילת-הדמיון. לא כן במטאפורה. המטאפורה חורגת מן ההקשר הריאלי, בונה מעין מיוזג בין תחומים שונים ורחוקים, תנועתה היא חדריסטית ומגמתה אינה הארמוניסטית מכל וכל. אדרבה, היא כמעט דימונית. המהות המטאפורית אינה מטבעה של הבריאה, אלא מדמיונו של האדם. רצונותיו חורגים מן התחום הריאלי והראציונאלי לא-פעם והוא קם להתמרד נגד חוקי-הבריאה (הזמן, למשל) ומבקש לשלוט בכוחות-התהום של ה'אני', ולו רק באמצעות לשונו. עליו לחולל מעשה-כשפים.

אם נביא בחשבון עיון קצר זה, נוכל להבחין, שהשיר פותח במשל (בדימוי) בתחומו של הטבע. ממנו הוא עובר לנמשל, המתגלה כמארג מטאפורי. לאחר שהקורא עומד מופתע על טעמו של מארג זה — הוא ממילא תוזר אל המשל. הדימוי חובק, איפוא, את הצירופים המטאפוריים, כשם שהעולם הנברא (האובייקט טיבי) חובק את עולמו של ה'אני'. מאחר והשיר מנוסח כמישאלה, ואין כלל להעלות על הדעת שהמישאלה אינה כנה, ניתן לעמוד על תשתיתו האופטימית של השיר. אל נוכח מבנה אמנותי זה מחוויר סימן-השאלה הקודר. הנשימה שהוחשה ביער אחוזה גם בסלעי-הגעש.

ה

וזו לשוננו של השיר «דאָס פֿאַראַייביקטע פנים» (הפנים שהונצחו) ¹⁴ :

“יעדער מענטש האָט זײַן גן־עדן
אויסגעמאַלן אויף זײַן פנים”.
(לכל אדם והגן־עדן שלו,
והוא מצוייר על פניו).

ר' נחמן מברסלב

פֿאַטער, געבוירער,
ס'גאַרטנט נאָך אַלץ אויף מיין פנים דיין קדושה,
אַבער דער צורר
קומט אין מיין האַרבֿעריק נאָך דיין ירושה.

קומט אַ פֿאַרשטעלטער,
ווי נחש קדמוני מיט גיפֿט אויפֿן צינגל.
שאַרכיק באַפֿעלט ער:
גיב מיר דיין פנים צוריק, דו גן־עדנדיק יינגל!

נעם איך מיין פנים
און איך באַהאַלט עס אין וואַרט, ווי אַ דאָרן אין פֿלאַמען.
איצט בין איך אַן אים —
וועט מיך דער קומער נאָך קענען פֿאַרסמען ?

אַב, בורא,
קדֿשֿתֿך עֿדין שוֿכֿנת על פֿני כֿגן,
אַך הצוֿרר
בָּא אָל זְבוּלִי לְטוֹל אֶת יְרוּשָׁתְךָ.

הוא בָּא מִחֶפֶשׁ,
כִּנְחָשׁ הַקְּדֻמוֹנִי כְּשֶׁהָאָרֶס בְּקֶצֶה לְשׁוֹנוֹ.
מִצְנָה הוּא בְּרַחֵשׁ:
הַחֹרֵר לִי אֶת פְּנֵיךָ, אֲמָה הַנֶּעַר שֶׁל גִּן־עֵדֶן!

אַנִּי נוֹטֵל אֶת פְּנֵי
וּמִסְתִּיר אוֹתָם בְּדִבְרֵי, כְּמוֹ סִנְהַ בְּלִהְבוֹת.
עֲתָה הֲרִינִי שְׂרוּי בְּלַעֲדֵיהֶם —
כְּלוֹם יוּכַל עוֹד הָעֶצֶב לְהִרְעִילֵנִי ?

המוטו של ר' נחמן מברסלב מכוון את הדעת ליחס בין פניו של האדם לבין אושרו. האדם השלם, האדם המאושר — פניו מביעים את חזיותו. זהו הגן־עדן שלו — והוא

מצויין על פניו. יתר על כן: אפשר שהגן-עדן אינו אלא חוויה אישית של כל אדם. הוא שרירי בו בשלום ובשלמות אלא אם כן הוא מתפתה לחטא ושלוותו ניטלת. ואז היא מתגרש מגן-העדן של עצמו, העצבות משתלטת על נפשו והציור שעל פניו מתעמעם ונמחק.

אפשר לשער, שהמשורר מבקש בשירו, הכלול בפרק «פן אנהייב צו אנהייב» (מראשית עד ראשית), לעמוד על חווית-התשתית הרמוזה בדבריו של ר' נחמן. דברי השיר מופנים במישרין אל הבורא, אל האב הרחום והחנון. הדובר פונה ומספר על העימות בינו לבין צוררו, הוא העצב. מתוך הדברים מתחוויר, שהעצב הוא היסוד הפעיל, התקיף, האלים. הוא הנחש הקדמוני, המחטיא. אלא שאין כאן חזרה על סיפור אדם וחווה. זוהי ואריאציה לירית, שגיטל ממנה החטא על מתקו ועוקצו, ועלה במקומו הספק.

הבורא הוא הדמות הדומיננטית בבית הראשון. קדושתו נאצלת אל האני' וצומחת על פניו כגן. הוא גן-העדן. השלמות הנפשית אחוזה בקדושה, הנקלטת אורגאנית בישותו של האדם — והיא שמורה בו כמורשת. זהו זבולו של האני'. אלא שאין הוא מוגן מן הצורר, המבקש ליטול ולרשת. יש בו, ב'אני' אמונה, אך אין בו בטחון. בבית השני עולה הצורר, מחופש כנחש קדמוני, כשהארס טעון בו ומפעפע מקצות לשונו המאיימת. פניתו היא בבחינת צו: החזר לי את פניך! הוא מכנה אותו 'נער גן-העדן'. 'גן-העדן' לא נתפס כמקום אלא כתכונה, כמערכת נפשית מסוימת. אפשר שהצורר מבקש להחזיר שליטה על נפשו של האני', שהיתה מנתר חלקו בעבר. אפשר שהוא גורש בכוח, והנה הוא חוזר בגלגול-דמות לנקום את נקמתו ולרשת. זה כוחו של הסטרא אחרא.

ואז — בבית השלישי — האני' עושה מעשה: הוא מסתיר את פניו. הוא מכמין אותם בדברו, בין המילים והשורות. אפשר שזה מקום, שהצורר אינו מסוגל להגיע אליו, כמוהו כסנה בוער באש ואינו אוכל. פני-הגן-עדן של האני' על הקדושה שנאצלה בהן אצורות בשורות שירתו. שם מקום מבטחים.

אך מה קורה לאני' שנפרד מאוצרו? כלום ישתלט עליו הצורר? האמנם ירעיל אותו? השורה האחרונה בשיר מפענחת את האלגוריה. הצורר הוא העצב, הבא מבחוץ להשחית ולסתור, לעורר את הספק ולקצץ בנטיעות.

הנוסח הריטורי של השיר הוא דראמאטי. יש משהו מן הלחן הטקסי במשקל הדאקטילי המדוד של שורות קצרות וארוכות, הפוסחות זו על זו וחוזרות ביניהן. הטקסיות גלומה בריסון, באיפוק, במשמעת, בצמצום הדיבור אל עניינו של מעשה-העל-משמעות. המיתוס מתפענח ממנו ובו — ונשאר בבחינת חידה. חידת עולמים. הבעת החשש והספק, שהיא לירית ממנה ובה, מתגלה כתמצית המאבק הפאראדוקי-סאלי של היוצר עם עצמו: מעשה במשורר שנותר בלתי מוגן דווקא לאחר שמצא הסתר-פנים לרוח-הקודש המפעמת אותו. באמצעות קולות תואמים והארמוניים מעלה המשורר את הדיסהארמוניה הקיומית של יצירתו. בטענה אל הבורא הוא חושף את התנגדותו, ואולי אף את סלידתו, מן המכשולים ומן הרועץ האורבים לו מבחוץ בלי הרף.

וזו לשונו של השיר 'זויני' (יין) ¹⁵:

<p>נגעה בי כנף מרפרפת : — מהו חפץ רצונך ? „הפכני נא ליני!” הוא קים את משאלתי. כמו זהב בכור אני מותך, זורם לתוך נקיך של סלע כמו גביע, ומישהו שותה אותי עד תום ומרחף הרחק אל על ועוד יותר.</p>	<p>מיד האט בארירט א פאכעדיקער פליגל : — וואס וויל דיין וויל ? „פארוואנדל מיך אין וויין!” ער האט דערפילט מיין ווונטש. ווי גאלד אין טיגל צעגיי איך שוין און פלייץ אריין אין שפאלט פון פעלדו ווי אין א בעכער, און עמעץ טרינקט מיך ביזן דעק און שוועבט אוועק אלץ העכער.</p>
--	--

השיר שזור את דבריו בנוסח של אגדה עממית או חלום. הכל אפוף אווירה של מיתוס. לכאורה תמים. האני' חש במגע של 'בעל-הכנפיים' הסמוי. המגע מוחש באורח-פלא, אך אין ספק בדבר טיבו. 'בעל-הכנפיים' שואל לחפצו של האני'. האני' מבקש להתגלגל ליין. חפצו מתקיים ממנו ובו. הנה הוא ניתך, נמס וזורם אל נקיקי הסלעים. מישהו שותה אותו — ועולה מכוחו ומתרומוס ומרחף ודואה אל-על. אם לא למעלה מזה.

דברי החלום התמימים — בקריאה חוזרת — מתפענחים כסמלים. אין השיר חושף אור אל הנסיבות של המפגש בין האני' ו'בעל-הכנפיים' (נאמר : מלאך). לא ברור מפני מה הוצג פנים-אל-פנים נוכח כוח עליון ולמה נשאל לרצונו. האמנם פנה וביקש ? כלום עמד תועה ונבוך על פרשת-דרכים ? מכל מקום מותר לשער שהמלאך שאל לרצונו מתוך ידיעה, שהאני' עמוס מטען כלשהו ושרוי במבוכה — והוא זקוק לשיתוף-פעולה מצד כוחות עליונים.

מעניין, גם ברגע של חסד עליון על האדם לבחור. אמנם הכל צפוי, הכל חוקי, כי כך רצה הבורא לברוא — אך לאדם נתונה רשות. זוהי מידת האדם ומנת-חלקו. זו זכותו וזו גם חובתו. אין השר בעל-הכנף מכתیب לאני' את אורחות הביטוי. הוא שואל לבחירתו.

האני' ידע שעליו לעבור גלגול. המטען שנצטבר בו מבקש מיצא, אך אינו ניתן להעברה ישירה. הוא בחר להתגלגל ביין. ואמנם קויימה משאלתו. אך כיצד ? הוא לא הפך ליין בגביע, או בבקבוק או בכד או בנבל. הוא ניתך כזהב והואמס והוזל והפך לנחל. נחל בן-חורין הזורם ומוליך את נוזליו בין נקיקי הסלעים וממלא את גביקם. והנה הוא מעין 'אוצר טבעי' שמור לשותיו, מצפה למבקשיו, מגרה את צמאיו.

נחל של יין הוא בבחינת פלאי-פלאים. לכל הדעות. היין כשלעצמו טומן בחובו הפתעות : הוא משמח לבב אנוש, משכר, משכך ייסורים, אך גם משלה ומזיד ומזיק.

הוא אוצר בתוכו טעם גן-עדן עם מלכודת שדים. אך נחל יין מסיים זה הוא גלגלו של 'אני' משורר, ומטעני שירתו מסוכים בו כנסך של קרבן. הרי ה'אני' הקריב את 'אניו'.

הדמות השלישית בשיר (מלבד ה'אני' והמלאך) היא אלמונית. זה משהו ששתה או שותה או עתיד לשתות את נחל היין עדי-תום. הוא עשוי לדלות ולמצות את מזגו ואת טעמיו. כיצד ישפיע עליך היין? הוא יצמיח לו כנפיים! הוא יקנה לו את סגולת בעלי-הכנף הממריאים ונוסקים אל-על, אם לא למעלה מזה.

השיר פותח, איפוא, בבעל-כנף ומסיים בבעל-כנף. בין פתיחה לסיום מתרחשת הדרמה של גלגול-הדמות, המתחוללת מתוך מגע בין מעלה למטה. דרמה זו הופכת את המגע לתקשורת.

שירת המשורר מקיימת את יעודה. היא חודרת אל סודות ההווה, לפני ולפנים, והורסת להביעם; להנביעם מתוך כוונה ברורה לקרב את האדם השותה ככל האפשר אל סודי הסודות. להשיב את נפשו אל מקור-חייה — לפי נוסחת המשורר הניאור-פלאטוני שלמה אבן-גבירול.

הריתמוס של השיר מוצנע באורח הסיפור. המתבונן בו מקרוב עשוי לגלות גיוון מפתיע של שורות יאמביות ארוכות וקצרות וקצרות-מהן, וחרוזה החובקת זוגות זוגות את שורות השיר לסירוגין, תוך הבלטה של השורה הבלתי-חרוזה האחת, לאמור: "וואס וויל דיין וויל?" (מהו חפץ רצונך?). זהו נוסח ריתמי שהוא גם הארמוני וגם חריג, גם מתון-מתון וגם רבת-הפוכות — כמוהו כיון, כמוהו כשירה עצמה. החרוזה מבליטה את תחום הבחירה החופשית של האדם בבחינת בריח של קומוניקאציה חיובית ומודעת בינו לבין הבריאה.

הריתמוס רומז לזיקות המורכבות בין המבנים המוצקים של הכרח-חוק לבין הסטיות של חופש-הרצון. המקור האלוהי של חופש הרצון מדגיש ביתר שאת את מידת ההתחייבות האחוזה בו, על האפשרות להצמיח כנפיים או להתנדף ללא שויר.

בריתמוס הזה שקועה נשימת המשורר, מאווייו ותקוותיו. אף זו נשימת היער.

ז

וּוּ לְשׁוֹנוֹ שֶׁל שִׁיר 25 מִן הַמַּחְזוֹר «עֵקֶסְטָאָזֶן» (הַתְּפַעְלוּיּוֹת) ¹⁶:

בשעת כ'האב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן	עֵת בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת
א ליד געשריבן, האָט מיר פּלוצעם	כְּתַבְתִּי שִׁיר, דְּבַר־מַה לְּפִתֵּחַ
א ברי געטאָן די האַנט, און ווען	הִכְנֵה יָדַי, וְאַחֲרֵי־כֵן
איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿניער,	מִשְׁחֹר הָאָשׁ כִּי הִתְעוֹרְרַתִּי, —
האָט פֿון פֿאַפּיר אַרויסגעאַטעמט	מִן הַנֶּגֶד נְשָׁם לִי שָׁם
א נאַמען ווי אַ ליליע: גאַט.	כְּתַבְצֻלָּת: אֱלוֹהִים.
נאַר ס'האָט מײַן פען פֿון פֿאַרכט און ווּנדער	אוּלָם עֵטִי — יָרָא, מִפְּלִיא —
פֿאַרמעקט דאָס וואַרט און אַנגעשריבן	מְחַק הַשָּׁם, תְּחַתִּי רָשָׁם
שטאַט אים אַ וואַרט אַ נענטערס: מענטש.	מְלֵה קְרוֹבָה יוֹתֵר: אָדָם.

פֶּן דַּעֲמָלֵט יֵאָגֵט מִיךְ נֶאֱךָ כִּסְדֵר
אֶ שְׂטִיִּים וְוִי אֹמְגֵעֵזֶעֶנְעֶר פֿױגֶל
אֹן פֿיקֵט אִינְ מִינְ נִשְׁמַהֵס בְּלִיטֵן:
— אויף וועמען האסטו מיך פֿאַרביטן?

מָאָן רוֹדֶף אַחֲרַי בְּלִי-הֶרֶף
קוֹל כְּצֶפֶר בְּלִתִּי-נְרָאִית
וּבְנִשְׁמָה לִי מִנְקֶרֶת:
— בְּמִי הֵמִיר אוֹתִי הָעֵט?

¹⁷ (תרגם ה. בנימין)

השיר מעלה רסיס מן המגע בין האני' המשורר לבין הישות העליונה בתהליך היצירה. המשורר היידי א. לעיעלעס, מעורכי כתבי-העת אינזיך בארצות-הברית ומידידיו הנאמנים של אברהם סוצקבר, נפעם מדברי השיר הזה וכתב עליו את הדברים הבאים:

"זהו שיר עמוק מאוד — — — הזוהות בין אלוהים לבין אדם עתיקה כבריאת העולם, ואף כמו האלוהי ביותר שבאדם — תבונתו האורית והמאירת. הברואים שבישלו והבשילו את ההיטלריוזם ואת הסטאליניזם אינם בני-אדם, אלא אנטיי-בני-אדם. הם מעין הוכחה על דרך 'איפכא מסתברא', כמה צדק עטך בבואו להחליף את המילים. האדם הוא בבחינת שימשה שקופה, ההארה הפנימית היחידה בכל המבנה החשוך של התבל. שורותיך נמשכות גם אל הייחוס עתיקה-יומין של מוצאותינו ועברינו. כתוב בחומש (בראשית ד' 26): 'ולשת גם-הוא ילד-בן ויקרא את-שמו אנוש, אז הוחל לקרא בשם היתה'. קיימת השערה מדעית, שבמקורותינו העתיקים ביותר שאבדו היה 'אנוש' לא כינוי כללי של האדם, אלא שמו הפרטי של האדם הראשון. במילים אחרות: התודעה של אלוהים הבזיקה רק עם בריאתו של האדם. עם שירך זה דפקת על שער עשוי ממתכת נדירה, טעונה מטען אמנותי. הדפיקה הולידה הדים, קולות ובני-קולות אל מקרים אינסופיים. יאיר היום על פני מקומות משכן של בני-אדם, שילכו לאור תודעת-האל, מאחר והאנושיות תהיה סגולתה. אינך צריך לתקן דבר, ואף לא להצטער על דברי שירך זה".¹⁸

דבריו של לעיעלעס סתומים במקצת. ניתן לשער, שמחשבותיו נתעוררו, למקרא שורות השיר, אל הדיאלקטיקה הקיומית האחוזה בזיקה הפנימית בין אדם לאלוהים. קולות ובני-קולות מקדם ניחשלו את מערכת האסוציאציות שלו. אפשר שפשוטו של השיר נספג אל עולמו הדמיוני והרוחני של המשורר-הפרשן. מכל מקום נדמה, שמן הראוי להתבונן אל פרטי הפרטים של השיר. עולמו אולי עשוי לחשוף צירוף אסוציאטיבי שונה במקצת.

האני' הדובר בשיר הוא משורר. הוא פותח את סיפורו ברגע של כתיבת שיר. כתיבת השיר מתגלה כעין היתוך באש שחורה. על אף עיניו העצומות — המשורר הוא ער. אך אין זה מצב של ערות רגילה. העיניים עצומות מפני הרשמים החושיים החיצוניים. היד עם כלי-הכתיבה מוכנים לקלוט ולהיענות לסיגנאלים הטמירים, המתחייבים מן העימות בין נפש האמן לבין כבשונו של עולם.

חיבוטי היצירה ונפתוליה עולים בשיר באמצעות דראמאטיזאציה מסויימת של מעין חיכוך או אי-תאום בין היד לבין העט. היד שחשה בכוונת-המגע הפעילה את כלי-הכתיבה להעלות על הנייר את השם המפורש: אלוהים. השם הזדהר מתוך

החוויה, שאין לה שם אחר ואין כל אפשרות להעלותה על דל־שפתיים. המשורר נעזר מתוך האש השחורה שאפפה אותו — ועשתונותיו חזרו אל מסלוליהם. אפשר שנדחם מעוצמת ההיפעלות. נתעוררה גם כל מערכת המעצורים. העט נבעת מתוך פליאה ומתוך יראה — ומחק את השם הקדוש, שכבר הספיק להיקלט בנייר ולפרוח מתוכו חי ונושם כחבצלת. אלא שהיה עליו לכתוב דיבור אחר, שמטענו יביע את תמצית החוויה. אין בכוחה של המחיקה לעקור מן הנייר את מה שפרח ונשם מתוכו. עליו לכתוב דבר בעל משמעות, שיקלט במקום שהתקדש ממנו ובו. ואז הוא כתב את המילה: אדם.

אלא שהמילה 'אדם' אינה חד־משמעית. היא גוררת אחריה מטען עמוס ניגודים. חוויתו המיסטית של המשורר, שנבחנה באש שחורה, העלתה מנבכי נפשו את רעיון האחדות והשלמות. המילה 'אלוהים' היא ביטוי לשוני, מעין סימן, להתפעמות, להשלמה, להכנעה, להרגשת האחדות בין ה'אני' לבין העולם הנברא. העט שנבהל מתוך יראה ופליאה מן ההיקף האינסופי והעוצמה הבלתי־נתפסת האחוזה במילה 'אלוהים', שהתנשמה ופרחה מתוך הנייר, ביקש להחליפה במילה קרובה יותר. כוונת העט בוודאי לא היתה להמיר תוכן בתוכן, אלא לסמן את הצד האנושי במגע עם האינסוף: האדם ברוך אלוהים. האדם בעל־התבונה. האדם בעל־האמונה והבטחון. האדם שזכה.

אך המילה 'אדם', כאמור, אינה חד־משמעית. והאדם נתגלה למעשה בייצור הנושא עימו את מטען־האל עם מטען־הסטרא־אחרא. הגיחו הספקות, שהפכו לקולות. הבית השני מספר את סיפורו של הקול הרודף ממעמקים, כקולה של צפור בלתי־נראית. קול זה משמיע ומנקר, מנקר ומשמיע טענה: במי החלפת אותי?! והטענה מכוונת כלפי א־יהבנה רגעית של טיב האדם. אין בה שום ספק בדבר טיב החוויה המיסטית. יש בה ספק בדבר טיב הגילוי והכיסוי שבמילים. המילה שנכתבה ונקלטה בנייר ונתנשמה בו ופרחה כחבצלת גילתה רק טפח ממהותה. מחיקתה היתה אינסטינקטיבית, מתוך רתיעה מפני הקדושה רבתי־העוצמה. אך המילה 'אלוהים' אין לה תמורה. הממיר אותה ב'אדם' מתוך בטחון מגלה את הספק. והספק מוליד את המצוקה. והמצוקה מולידה את השיר. והכל חוזר תלילה. כך נראה לי עומקו של שיר נפלא זה, המגלה את ייסורי המשורר האוהב את עולמו וירא את אלוהיו.

ח

הקורא בשירי וואלדיקס בא במגע עקיף עם הבריאה והבורא. השירים מפעילים את נשימת היער. ניתן להבחין בשני גורמים, שהרכבם מנשים את השירים: המרחב והלשון. המרחב מרגיע ומגרה והלשון מגרה ומרגיעה. איש וילנה הוא תושב של עיר. והעיר עיר: רחובות רחבים וצרים וצרים־מהם, שורות של בתי־לבנים ובתי־עץ, חצרות מפולשות, כנסיות ובתי־כנסת ובנייני תיאטרון, פה ושם עצי־ערמון עבי גזע, פה ושם גן מוצל, גהר רחב, העולה על גדותיו עם הפשרת השלגים, ונהר צר וחופו המגיר את מימיו בין פיתולי הגבעות,

וגשרים כבדי-סבר, והמולה רבת-שואות של שווקים עם עגלות וכרכרות ודוכנים עמוסים, וצפופי קטרים המודיעים בואם וצאתם מתחנת-הרכבת הגדולה, הבנויה לתלפיות. אף אם גר אדם מעבר לנהר, מאחורי הגשר הירוק, בקומה שניה של בית-עץ לא-גדול ולבן, ברחוב המוליך אל ארץ ליטא בואכה וילקומיר¹⁹ — אין הוא עדיין שוכן ביער. אך וילנה העיר יערות סביב לה. הם מקיפים אותה כמעט מכל עבריה ונגשקים את ירכתיה. וילנה ללא יער אינה וילנה.

על סגולת השפעתו המרגיעה של היער על אברהם סוצקבר מספר בזכרונותיו מיכאל אסטור: "פעם פגשתי אותו (את א. ס.) בעיר במצב של רוגז נורא — לא רציתי להניחו במצב-רוח ירוד כל-כך. כמעט בכוח דחפתיו לתוך אוטובוס והולכתיו אל נווה-הקיץ שלנו (בוולוקומפיה, מקום של קייטנות בין הנהר ליערות — ש. ל.). כל הדרך הוא שתק כשקוע במרה-שחורה. בבואו לביתנו הוא בקושי ברך את הזרי, ופרץ בצעדה אל היער, כאילו נשכו שרץ. הוא נעלם לשעתיים או שלוש. בשובו — קשה היה להכירו. רבות שמעתי על השפעת הטבע על נפש האדם, אבל כאן נוכחתי במה עיני. מכל הכעס והעצבנות לא נשאר שריד. סוצקבר ישב רגוע ונינוח ושוחח עמי בנחת עד שעות הערב. לאחר מכן הוא ישב לכתוב דבר-מה. זה היה השיר 'ווידער ליגט די ערד אין פֿייער־פֿארבן' (ושוב פרושה האדמה בגוויי האש)²⁰.

זו עדות של ממש. הטיול בשבילי היער הנראים והבלתי-נראים, הדריכה על מרבדי מחטים ואיצטרובלים ואזוב, נשימת האוויר המעורב בבוסי-אורנים, ההצצה אל שמי התכלת מבעד לצמרות הגבוהות הנעות קלות ברוח כאילו היו מתפללות, ההאזנה לקול ציוצי הצפורים למיניהם המלחים נקישות נקישות של נקרים — כל אלה מתנגנים ומצטרפים אל אין-סוף של רשמים וגירוים, המקרבים את האדם אל ריתמוס היער ונשימתו.

את הדרך מן היער אל היער פילסו תנועות-הנוער. אברהם סוצקבר היה בין המדריכים של תנועת-הנוער 'בין' (הדבורה)²¹, ולא אחד מנערי וילנה טעם לראשונה את טעם הטיול הארוך בשבילי היער בהזדרכותו. שירי וואלדיקם עשויים להחזיר להם מראות וקולות מימי נעוריהם.

ועוד ערך טיפחה תנועת-הנוער 'בין': את האהבה לידיש, לשון העם המדוברת והכתובה. אפשר שניצוץ קל מאהבה זו העלה בנפשו של המשורר את הלהבה הבורעת, חרף כל המבחנים, עתה כאז.

ט

גישתו המיוחדת של אברהם סוצקבר אל לשונו, אל יידיש, נדרשת עם קריאת שיריו. לשונו מפתיעה, במידת-מה אף מהממת. היא נחשפת מבפנים כאוצר בלום. נדמה לך, שהשיר חורש בקרקע העולם וחודר אל מעמקיו. הלשון אינה העולם, אך היא מעין גלגול שלו. גלגול המאפשר לאדם להתקרב לעובדות הקרית, האובייקט-טיביות, לגבור על הזרות, להתנער מן הבדידות. הרי הלשון נועדה מעצם מהותה להיות אמצעי מחבר ומקרב. אם שמעת דברים וירדת לטעמם — שוב אינך בודד.

דברים רבים נאמרו ונתפרסמו על לשונו וייחוד-לשונו של סוצקבר. היידיש של וואלדיקס נחקרה ע"י ב. שלאסבערג. בפרסום מוגבל מתוך מחקר הוא אומר, בין היתר: "מנין נוטל סוצקבר מילים חדשות? יש לו שלושה מקורות. מקור אחד הוא ביידיש העתיקה. סוצקבר החיה והעלה מספר ניכר של מילים וביטויים מן היידיש העתיקה. — — — המקור השני הוא הדיאלקט (העגה). סוצקבר מהלך ופנס בידו והוא מאזין לדיבור מפי העם. וכך הוא אוגר כמות ניכרת של מילים יפות, לעתים בלתי-מוכרות, כמעט אך ורק מנוסח הדיבור הליטאי של יידיש. הן הפכו קניינו ממש והוא משתמש בהן שימוש חופשי. — — — המקור השלישי הוא החוש הלשוני של עצמו. מבחינת הכמות — זה המקור החשוב מכולם. מירב החידושים בספרו זה הם משלו".²²

וזהו דבר שלושת המקורות:

מילים וביטויים מן היידיש העתיקה הועלו בידי המשורר כיון משומר. ספוגים היו פאטוס-ליקדומים, רחוקים וקרובים כאחד. נשמע בהם מעין משק של דורות, הדים של מאוויילב. כעין מגע אל עולמם של אבות שהיו ואינם, וקולם נשמע ממעמקים. במילים אלו, שנעלמו במרוצת הזמן מן הלשון המדוברת, נדבקה מידה של יראה ומידה של כבוד. ואולי אף מידה של קדושה. כך קרה, למשל, ללשון-הטייטש, שתפקידה היה לשמש מעין גשר בין לשון-הקודש לבין הלשון המדוברת.²³ גם בה נשמרה רמת הפאטוס הגבוהה הודות למילים הישנות, הבלתי-שגורות. בדרכו של סוצקבר אל החדש, בבואו להתמודד עם חוויות האחוזות בכבשונה של יצירתו, הוא הגיע אל רבדי הישן. כאילו ניחש וידע, שלשון יוצרת חייבת להתמודד עם הזמניות הממיתה. עליה להחיות ולחבר חוליה אל חוליה בשרשרת זהב.

המקור השני — הלשון המדוברת בוילנה, על עגותיה וניביה — הצטיין בחיוניות בלתי-רגילה. וילנה היתה עיר של יהודים דוברי יידיש, והדיבור קלח בה כמקצה. הלשון נשמעה בבתים, בחוצות, בשוקים, במגרשי-הספורט, בבתי-הספר ובגני-הילדים. אותיותיה פרחו מן הספרים, מכותרות העתונים בדוכנים, מסיסמאות של מפלגות ומשלטי החנויות. צליליה הדהדו באוויר ופיעפעו מאבני הרחוב. תינוקות השמיעו את דיבורם הראשון ביידיש, נערים צהלו ביידיש, אוהבים אהבו ביידיש, נואמים נאמו ואנשי השווקים מכרו וקנו וקיללו וברכו ביידיש. כלום יכול היה משורר לאטום את אוזניו ולא להאזין לעוצמה הלשונית שזרמה מכל העברים ועברה על גדותיה?

המשורר חי בתוך 'המהומה' הלשונית נפעם ומגורה. לפניו יער של דיבור. דינאמי. מדריך מנוחה. חודר אל כל תאי המוח והנשמה. וידי האמן מרתתות. יש לרסן את הסטיכיה הזאת, להזרימה אל אפיקים. רק כך ניתן יהיה לגלות בה את טעם יופיה, את משמעותה האנושית, את צלם אלוהים שבה.

וזה עיקר טעמו של המקור השלישי. הוא נובע מן הצורך האמנותי לכבוש את השיר. דווקא מפני גישתו החדשנית, הפתוחה, הבלתי-מאולצת, האישית, יוצאת-הדופן ופורצת-הסכרים של המשורר אל אומנות השירה — היה עליו ביתר שאת להתעצם מבפנים עם כוחות התוהו ההיוליים של הלשון, שהציפוהו בקולות צלולים ואותיות

פורחות. ויש מן המפליא והמפתיע במיוזג הפאראדוקסאלי של חופשיהדעת עם משמעת-השורות. אך דווקא מיוזג זה הוליד את מאות חידושי-הלשון והחרוזים המפתיעים של סוצקבר, שהחוקר ב. שלאסבערג העלה במחקרו.

קובץ השירים וואלדיקס מעמיד את הקורא על הבחנה מעמיקה עוד יותר : האמן מבקש לתת ביטוי ולעצב בשורותיו מערכת עימות רבת-פנים בינו לבין עולמו. הוא מגלה את נשימת היער — מבחוץ ומבפנים — וחותר אל מקורותיה. את רשמיו הוא מגלם בשירים רבים. השירים הם רליגיוזיים במהותם. הן על פי משמעות דבריהם והן על פי הפאתוס העמוק המזדמר ומשתמע מהם. לשונו הכבושה בידו היא אמצעי נאמן לחרון רעיונות ומראות ודברים דקים ודקים-מהם.

אלא שזה רק צד אחד של מעשה האמנות. בציודו השני מתרחש בעת וכעונה אחת תהליך כמעט הפוך. באמצעות מערכת החוויות והעימותים עם עולמו החיצוני והפנימי מעלה המשורר את עיצוב הלשון. הלשון הופכת בתהליך הזה מאמצעי לתכלית. ואין היא חדלה, כמובן, להיות גם אמצעי.

יתר על כן: פעולתו של האמן בעולמו היא מאמץ של הרחבה: לפתוח, להתיר, לשחרר צפונות, לחדור אל פינות חבויות ולגלות סודות סמויים מן הדעת. פעולתו של האמן בלשונו היא מאמץ של צמצום: לכבוש, לבלום, לרסן, לייצב, לדחוס את הדיבור אל שורות ערוכות וממושמות. וצבת בצבת עשויה.

בשירי וואלדיקס מגיע אברהם סוצקבר בכל פניה ועל כל צעד ושעל אל סימני האינסוף. אל העקרון העליון, אל הבורא, המטביע את חותמו בכל פרטי הפרטים. העולם הגדול על כל חזיונותיו וגילוייו — משמעותו מתגלה במכנה המשותף. דבר הפוך קורה בה-בשעה בלשון. המאמץ לצמצם את הביטוי אל המשמעות הדקה והמדויקת ביותר (בעיקר באמצעות 'תחבולות' שונות של לשון פיגוראטיבית)

מגיע פאראדוקסאלית עם הצלחתו אל פריצה רחבה של משמעויות עדי-אינסוף. זהו הסוד המרנין של מעשה היצירה. מכאן גם הצורך לחזור ולדלות פנינים למכביר ממכמני וואלדיקס.

הערות

1. אברהם סוצקעווער: וואלדיקס, יידישער ליטעראטור־פאראיין און פען־קלוב, ווילנע, 1940, 139 ז'. את הביטוי 'וואלדיקס' קשה לתרגם. אפשר: יערי או יעריה, ואולי: מתוך היער, באורחות היער, מסוג היער, מעין היער או כד'. והשווה: אברהם סוצקבר: ברכב אש, שירים ופואימות, תרגמו מידיש ה. בנימין ואחרים, בלוית מבוא מאת דב סדן, מוסד ביאליק, ירושלים, 1964. ושם: יעריה, עמ' 6—15.
2. הקובץ הראשון: אברהם סוצקעווער: לידער, ביבליאטעק פון יידישן פען־קלוב, ווארשע, 1937, 98 ז'.
3. עיין: דב לויין: "ירושלים דליטא: שישה שבועות בסוגריים", גלעד, כרך ג', תשל"ו/1976, עמ' 213—244.
4. אבא קיבנר: «המפתח צלל», מכל האהבות, ספרית פועלים, 1965, עמ' 128.

5. אברהם סוצקעווער: פאעטישע ווערק, באנד איינס, ארויסגעגעבן פון יובל-קאמיטעט, תל-אביב, 1963, ז' 93—197.
6. השיר «פֿינף מתנות» (מהד' וילנה, 1940, עמ' 59—63) מופיע במהד' 1963 בשם «פֿיר מתנות» (עמ' 142—143). השיר הרביעי בנוסח 1940 (עמ' 62) הושמט, והחמישי הפך לשיר ד' בנוסח 1963 (עמ' 143). השירים הועתקו כלשונם, ללא שינוי.
7. הפרקים הם: «וואלדיקס» (יערית); «פֿארמירמלטער אַטעם» (נשימה בשיש); «פֿון אנהייב צו אנהייב» (מראשית עד ראשית); «די צווייטע היים» (הבית השני); «עקסטאָזן» (התפעלויות).
8. פרטים על פרסום השיר ראה: אברהם נאָווערשטערן: אברהם סוצקעווער — ביבליאָגראַפֿיע, פֿארלאַג ישראל-בוך, תל-אביב תשל"ו/1976, הערך 115 בעמ' 32. פאעטישע ווערק, כרך א', עמ' 93.
9. השיר תורגם לעברית ע"י אברהם רגלסון בספר: אברהם סוצקבר: שירים ופואמות, נבחרו ותורגמו בידי משוררים עבריים שונים, הובאו לדפוס בידי א"ד שפיר, עם עובד, 1975, עמ' 52—53. בתרגום יש סטיות מן המקור, קלות וקלות מהן. על כן מן הראוי לרשום בצד המקור תרגום מילולי, ללא כל יומרה אמנותית.

והרי תרגומו של אברהם רגלסון כלשונו:

<p>אָת בְּשָׂרֵי אַחֲזָה בְּלֶכֶן-הַלְבָּנָה, אָת דְּמֵי אַרְגִּישׁ בְּפְרִיחַת הַרְרָה, וּמְקַל גְּלוּלֵי-הַטֶּבַע לִי אֲבָנָה אֶהֱל־דְּבִיר מִהֲגִיגֵי מַעֲשֵׂה-אַרְגָּ. וּבְכָל מִתְגַּלְהָה חֶק — מִקְצוּעֵי, נְאֻדָּר וְעִמּוֹק.</p>	<p>הַפֶּל רֶב־עַרְךָ לְעֵינַי נְדוּד, הַפֶּל חֲשׁוֹב, יָקָר לְרַנְתִּי: דְּשָׂאִים, עֲצִים, עֶפֶר, מַעֲיָן וּמְרַחֵץ-צְבָעוֹנִין בְּשִׁנְתִּי. וּבְכָל אֶפְגֵּשׁ גֵּץ מִן הָאִי־רִמְקָן.</p>
<p>כָּל אֲשֶׁר אַרְגִּישׁ קָם לִי לְנֶכֶס. בְּאֲשֶׁר תְּגִיעַ אִמְרָתִי, שָׁם תִּגְנִי. כְּמַעֲיָן בְּמִדְבָּר מִקֵּר הַטֶּכֶס וּבְאִרְחַת חֲנִי יִנְהַלְנִי. וּבְכָל, שָׁם מְסַלְתִּי אֲשֶׁם חֹתֶם עֲקָבֵי יִרְשָׁם.</p>	<p>אַבְקוֹת-בְּלִי סְחוֹת עַל מְהִילָה. טְלָלֵי-דְמָמָה — עַל חֶסֶד יְהִלָּה. תְּפֹחִים מְבֻשָּׂרִים אֶהְבֶּה אֲצִילָה לְבַסְתָּן לְבֹן-הַנְּצָה הַבְּדִל. וְכָל רֵגַע אִי־הֶמְנוֹן נְחֻשֵׁב לִי עוֹוֹן.</p>

הבית הראשון והאחרון של השיר תורגמו לעברית גם ע"י חיים רבינוזון בספרו של י. ח. בילצקי: השיר והמשורר (א. סוצקבר), מסה, הוצאת הספריה י. ל. פריץ, תל-אביב, 1962, עמ' 19, 32. והרי דברי התרגום:

<p>הַפֶּל-בוֹ חֵשׁ אֲנִי — שְׁלִי וְכִי הוּא. וְלִכְל כִּבּוֹא דְבָרֵי שָׁם — שָׁם אֲנִי הוּא. כְּמִדְבָּר מַעֲיָן, כִּי תַעֲנֹגוֹת נִבְּיַעוּ וְאֵת שִׁירָת כָּל חֲנִי יִשְׂאֵאוּ. וּבְכָל-לִפְלֵל אֵלָךְ, שָׁם-שָׁם-סִימָן צְעָדֵי הוּא.</p>	<p>הַפֶּל, הַפֶּל הַדּוֹר לְמִנּוֹד הַעֲיָן, וְכָל-כּוֹלוֹ לְמִזְמוֹרֵי מִחְמַד, חֶמֶת, דְּשָׂא, עֵץ, קִרְקַע וְעֵין וּמִגְוִי הַרְחַק שֶׁבְּשִׁנְתִּי. בְּכָל, בְּכָל יְבוֹאֵי מְאִינְסוֹף שְׂרִיד־מְעֻט.</p>
--	--

10. בריזה הוא עץ, שקליפתו לבנה, והוא גדל חרשות חרשות במרחבי אירופה המזרחית והצפונית. דומה במקצת לאקליפטוס. אין זה הלבנה. הנזכר בבראשית ל' 37, שכיניו StyraX Officinalis. השווה: פני עולם המקרא, כרך א', תשי"ח, עמ' 82.
11. מעניין להשוות את השיר הנידון אל השיר הפותח של הקובץ כוכבים בחוץ לנתן אלתרמן: «עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא», שראה אור בתרצ"ח (הוצאת יחדיו, תל-אביב, עמ' 7).
12. שלמה אבן גבירול אומר ב«כתר מלכות»: «אתה אחד ולשום לך חק וגבול נלאה הגיוני» (שיר ב'). הכינוי 'אין סוף' לאלוהות הוא מסורת מן הקבלה, הן מן ה'זוהר' והן מתוך קבלת האר"י. ראה: גרשום שלום: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1976, עמ' 175-176.
13. פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 144.
14. פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 163.
15. פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 177.
16. פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 195.
17. אברהם סוצקער: ברכב אש, עמ' 19. אף משה בסוק תרגם שיר זה (מבחר שירת יידיש למן י. ל. פרץ עד ימינו, הוצ' הקבוץ המאוחד, תשכ"ג, עמ' 358), וזו לשון התרגום שלו:

גְּשִׁימְתוּ שָׁל שָׁם כְּחֻבְצֵלָת: אֱלֹהִים. אֹלָם יַעֲטִי מִפְּחַד וּפְלִיאָה, מְחָה זֹה הַחֲבָה וְתַחֲמִיָּה הַעֲלֵה תְּבָה קְרוֹבָה יוֹתֵר: אָדָם.	עצום עינים, שיר כתבתי, ופתאום-לפתע — מקוה ביד, ובתקצי משחור האש, היתה עלי, מתוך הניר,
---	---

מָאָז רוֹדְפָנִי קוֹל
 כְּצִפּוֹר סְמוּי־מַעֲיָן
 וּבְנִצְנֵי־נַפְשִׁי נוֹקֵר לְלֹא חֲדוּל:
 — בְּמִי הַמִּירוֹחֲנִי ?

18. א. לעיעלעס: «אן ענטפער אויף אַ 'פֿאַרצייטיקן' בריוו», יובל-בוך צום פֿופֿציקסטן געבוירן־טאָג פֿון אַברהם סוצקעווער, תל-אביב, 1963, ז' 20.
19. אברהם סוצקער גר ברחוב וילקומירסקה 14. לרחוב הזה קראו בוויילנה גם 'גרויס־שניפישאק'.
20. מיכאל אסטור: «סוצקעווערס פאעטישער אָנהייב», יובל-בוך צום פֿופֿציקסטן געבוירן־טאָג פֿון אַברהם סוצקעווער, 1963, ז' 32. השיר 'ווידער ליגט די ערד אין פֿיער־פֿאַרבן' פורסם לראשונה בעתון היומי ווילנער טאָג, 4.10.1935, ונכלל להלן בקובץ שיריו הראשון של סוצקער לידער (וארשה, 1937, עמ' 68). וכן: פאעטישע ווערק, כרך א', עמ' 35.
21. על ימי סוצקער בתנועת־הנוער מספר מיכאל אסטור בזכרונותיו. ראה, שם, עמ' 24—26. על תנועת־הנוער 'בין' (הדבורה) ראה: לייזר ראָן: ''בין'' (הדבורה) — ארגון צופים סוציאליסטי של נוער לומד ועובד בוויילנה ובסבי-

- בתח' גלעד, כרך ג', הוצאת אוניברסיטת תל-אביב והמכון לחקר התפוצות, חשל"ו/1976, עמ' 191—212.
22. ב. שלאסבערג: "עטלעכע באַמערקונגען וועגן דער פֿאַרעם און שפּראַך אין א. סיזקעווערס וואַלדיקס", ייִדישע שפּראַך, באַנד 3, נומ' 2-1, ינואַר—אַפּריל 1943, ז' 47—51.
23. ראה: ד"ר שלמה נאָבל: חומשיִמיטש, אַן אויספֿאַרשונג וועגן דער טראַדיציע פֿון טייַטשן חומש אין די חדרים, ביבליאָטעק פֿון ייִוואַ, ניריאַרק, 1943, ז' 16-17.

דער דריטער פעריאד אין אברהם סוצקעווערס פאעזיע

א

אין יעדער גרויסער דיכטונג איז פאראן משמעות א סוד. וואָרעם בני אַלע אויפֿ-
 קלערן, אויסטייטשן און אַנאַליזן, וואָס מע קאָן מאַכן, בלייבט כמעט תמיד —
 איבער דעם העכער, צי אפֿשר נאָך מער אונטער דעם טיפֿער — דאָס איינמאַליק
 ניי־באַשאַפֿענע: צווישן מאַקראַ און מיקראַקאָסמאָס נייע געשפּרייטן, געעפֿנטע
 דורכן ישׁ-מאַינדיקן כוח פֿונעם פּאָעטישן וואָרט, וואָס גראַבט אויס און הויפֿט אָן
 כסדר נייע סטראַטעס. און איטלעך מאַל בלייבן מיר שטיין פֿאַר אַט דער מיסטעריע
 באַגליקט, באַפֿליגלט, באַפֿרייט. ס'עפֿנט זיך פֿאַר אונדז אַ וועלט אַ ניי־באַשאַפֿענע
 מיט אירע ווונדערס און שרעקן, אירע תּהומען און הימלען, מיט אַלע, ווי אַברהם
 סוצקעווער רופֿט עס אָן, "די ניטאַען און די דאַען" אירע. אין די גרויסע שטראַמען
 פֿון פּאָעזיע, פֿון השתּפּכות־הנפֿש, געפֿילן, געדאַנקען, שפּירונגען, בילדער, קלאַנג־
 גען, פֿאַנטאַזיעס און פֿאַנטאַזמען זינען אַט די סודותדיקע אונטערמישע ווילקאַנען,
 פֿון וועמענס אויסבראַך ס'קומען אויף נייע פּאָעטישע קאַנטינענטן, טאַקע ניט
 אַזעלכע אַפֿטע. נאָר זיי באַרעכטיקן דעם גאַנצן שטראַם און גיבן אים זיין תּיקון.
 זיי לאָזן אונדז שפּירן, וויסן, אַז די אייביקע שאלה וועגן די שייכותן צווישן דעם
 זיין און דעם עקסיסטירן — אייב אפֿילו ס'איז ניטאַ אויף איר קיין תּשובֿה — איז
 ניט קיין אויסטראַכטעניש, אלא דאַיק און רעאַל, און שטענדיק ווירקעוודיק.
 דעם דאָזיקן סוד אין זיין רעאַלקייט און ווירקעוודיקייט שפּירט מען אין דער
 פּאָעזיע פֿון אַברהם סוצקעווער. איטלעך מאַל, ווען ס'קומט אויס וועגן איר צו
 שרייבן, שטייט מען פֿאַרן זעלביקן ווונדער: ס'איז שוין, דאַכט זיך, אַזוי פֿיל
 וועגן איר געזאַגט געוואָרן; אַלע דימענטן פֿון איר פֿינקלענדיקער קרוין אפֿגע־
 ווייגן; אַלע אַקסן פֿונעם פֿילקאַנטיקן קרישטאַל אירן אויסגעמאַסטן; און איטלעך
 מאַל אַנטפּלעקט מען, אַז מע שטייט ווידער בני אָן אַנהייב; אַז דאָס זינען ערשטע
 טריט אויף אַ ניי זיך צעעפֿנטן אומבאַקאַנטן קאַנטינענט, וווּ ס'דערוואָרטן נאָך
 אַ סך איבערראַשנדיקע התּגלותן און דערקענטענישן. די סיבה איז, וויזט אויס,
 ניט בלויז אין איינער פֿון די גרונט־אייגנשאַפֿטן פֿון סוצקעווערס פּאָעזיע — אין
 איר פּערמאַנענטער און כסדרדיקער איבערראַשנדיקער באַנייגונג, נאָר אפֿשר נאָך
 מער אין דער נאַטור פֿון דאָזיקן שטענדיקן באַוועג: אַ באַוועג אין אַ ספּיראַל.
 אונדז איז שוין אויסגעקומען מערערע מאַל דאָס אַרויסצוהייבן.¹ וואָס מער מע

לייענט סוצקעווערס דיכטעריש ווערק, מע גייט פֿון איין תקופה צו דער אנדערער צאהין און צוריק, אלץ מער אנטפלעקט זיך אַט דער עצמדיקער ספיראלישער באַוועג. ווי ס'וואַלטן די פֿירקאָנטיקע בענד זיך געהאַט אויסגעבויגן, די אותיות זיך געסדרט, געשטאַלטיקט אין אַט דעם ספּעציפֿישן באַוועג, אַפּהייטנדיק אויף אַ שטרענגן, מיסטעריעזן, ווילט זיך זאַגן, אַפֿן אַלע זיינע נאַרמעס און סימנים. פֿון פֿאַרווייגעטן סיכור און זוניקן וואַלדיקס צום שוּפֿר־שאַל פֿון דער באַלאַגערטער פֿעסטונג; פֿון די קאַנאַלן פֿון דער געהיימשיטאַט און דער פֿאַרגייקער דאָך קיין מאַל ניט פֿאַרגאַנגענער יודישע גאַס צום רייט אין פֿייער־וואַגן; פֿון דער אַדע צו דער טויב, וועמענס לאַנדשאַפֿט ס'איז די נשמה, און איר קעגנשפּיגל מיטן גע־היימעניש־פֿולן פֿאַרבנבײַט אין גרינער אַקוואַריום ביז צו דער גליקער לאַנדשאַפֿט פֿון אין מידיבר סיני. און וויטער ביז צום פֿאַרבאַרגענעם אַרײַנקער אין אייגענעם אַזויס, פֿון וווּ ער רייסט זיך ווידער אַרויס צום גײעם אומרו פֿון פֿירקאָנטיקע אותיות און מופֿתים און דעם קאַליידיאָסקאָפּ פֿון צײַטיקע פֿנימער. באַלד וואַקסט ער אויס צום חידושימדיקן, נאָך ניט געזעענעם געוויקס פֿון דער פֿירלויז און גייט אַריבער צו די לידער פֿון טאַגבוך, אַ גײעם צו אומבאַגרענעצטקייטן שטרעבנדיקן וויקל פֿון דער ספּיראַל. אומעטום איז עס ניט קיין פשוט אַהין־און־אַהערגיין. אויך ניט, ווי דאָס קומט צו מאַל פֿאַר בײַ פּאַעטן, אַ באַוועג אין קאַנצענטרישע קרייזן אַרום באַשטימטע פּעריאָדן און עוואַלוציעס מיט פֿאַרשיידענע גרונט־אידעען צו איבער־לעבענישן, דרויסנדיקע און אינעווייניקסטע, צו געשיכטלעכע, צו דיכטערישע. ס'איז, גראַפֿיש געזען, אַ ספּיראַל־פֿאַרמיקער באַוועג דורך דער צײַט, וואָס קרייזנדיק אין תּמיד גרעסערן און ווייטערן היקף, נעמט אַרום פּסדר גײע אומבאַקאַנטע געשפּרייטן, און באַגעגנט איינציטיק אויף אײַטלעכן אַרט און אין יעטוועדער רגע זיך גופּא, מיט אַלע דורכגעקרייזטע, אַדורכגעלעבטע און אַדורכפּאַעטיזירטע צײַט־שטחים, נאָר שטענדיק פֿון וויטער און העכער, אין גײעם אויסמעסט. די אינע־ווייניקסטע דיכטערישע וויזיע, די יסודותיק־אַבסטראַקטע גאַנצקייט, וווּ זײַן ווערט וואַרט און וואַרט — רעאַליטעט, איז אין איר, בכּן, פּסדר אויסגעשפּרייטער און איינציטיק געדיכטער. אַזוי בלייבט סוצקעווערס פּאַעזיע אין איר פּסדרדיקער אַנדערשקײט תּמיד אידענטיש צו זיך: וויזיאַנעריש און רעפּלעקסיוו. איר זעונג איז באַטראַכטעריש, איר באַטראַכט — זעעריש. דער קלאַנג — פֿון בײַדן די פֿאַרגוּפּונג. נאָר תּמיד אַ באַנײַטע און אַן איבערראַשנדיקע. מיט דער פֿרוכטיקער איבערראַשונג, וואָס איז איינער פֿון די עיקר־עלעמענטן פֿאַר איר קיין מאַל זיך ניט אַפּשוואַכנדיקער מאַדערניטעט.

דאָס גײסטע בוך פֿון אַבּרהם סוצקעווער פֿון אַלטע און יונגע פּת־ב־ידן ווייזט עס נאָך אַ מאַל אויף אַ קלאַרן און סובלימען אַפֿן. עס פֿאַראייניקט אין איין באַנד לידער פֿון די ערשטע אַנהייבן אין די 30קער יאָרן, דערנאָך — נאָך אַן אַריבער־שפּרונג פֿון בערך 40 יאָר אַ רײ לידער, וווּ עס צײַכנט זיך אַן בהדרגהדיק דער "דריטער פּעריאָד", ווי כּרוף אים אַן. און לסוף לידער פֿון טאַגבוך, וווּ אַט דער פּעריאָד קומט צום פֿולן אויסדרוק און פֿאַרנעם. די לידער פֿון 1938 און פֿון 1978

שפיגלען זיך איינע אין די אנדערע און באלייכטן זיך קעגנאנאנדיק אין זייערע אינעווייניקסטע פראצעסן פון באשאף און איבערבאשאף. און אזוי קומען אויך בולט ארויס ביידע פאלסן אין סוצקעווערס פאעטיק: די באשטענדיקייט און די באניינג. מע זעט דייטלעך די פערמאנענץ פון באשטימטע סימבאלן און זייערע געביטענע פונקציעס. אין דער עיקר: דעם קאנסטאנטן יסודותדיקן קעגנאנאנדיקן דורכדרינג פון דער גשמיותדיקער רעאליטעט מיט דער גייסטיקער אין זייער צוזאמענדיקן איבערוואנדל אין דער רעאליטעט דער פאעטישער פון איין זייט; און פון דער אנדערער — ווי ס'קומען דערפון אויף כסדר נייע אריגינעלע קריסטאלי-זאציעס און ארגאנישע פארבינדונגען.

און זע ווי מערקווערדיק: דער ספיראלישער באוועג ווייזט אויס זיך אפצווויקלען אין סוצקעווערס שאפן מיט עפעס א מאדנער פינקטלעכקייט אין רעגולערע ציקלען פון בערך צוואנציק יאר. ווי ס'וואלט אין אים געווען באהאלטן עפעס א מיסטער-יעזער ניט-דאזיקער זייגער. אין רעגולערע אפשטאנדן לאזט ער אויפקומען ווערק ווי וועגסלופעס; ריכטיקער געזאגט, ווי גרויסע גורל-ציעלען אויפן ציעערבלאט פונעם פאעטישן דויער. זיי קלינגען אויס דעם אפלוס פון א באשטימטן פעריאד און זאגן אן דעם אנהייב פון א נייעם אויסגעווייטערטן און גרעסערן ארומקרייז. אזוי קאן מען אדעקסטעלן אן ערשטן מערווייניקער קאנטיקן צייכן מיט ארע צו דער טויב. א סלופ, א כראנאלאגישער, ביי פערציק יאר פונעם שאפער און צוואנציק יאר בערך פון זיין שאפונג. און איינצייטיק א פונקט, וואס באצייכנט דעם אנהייב פון א ווייטער-ארויסיקן, דורך א נייעם שטח אויסגעשאפטן בויגן. און כמעט פונקט מיט צוואנציק יאר שפעטער האבן מיר א נאך בילטערן אויסדרוק פאר אט דער טשיקאווער און באטייטפולער פעריאדישקייט מיט לידער פון טאנבור, וועמענס ערשטע בלעטלעך טראגן די דאטע פון 1974.

אין ערשטן פאל איז עס בלייס-פסק געווען אויך ענג קארעלאטיוו צום לעבן פונעם דיכטער. א שיידליניע צווישן דעם מוראדיקן גורלדיקן קאטאקליזם פון איין זייט, און דעם ניט ווייניקער גורלדיקן נייעם פארווארצל מיט זיין נייער גלייכוואג און נייע פרוכטיקע שפאנונגען פון דער אנדערער. אינעם צווייטן פאל אבער, מיט צוואנציק יאר שפעטער, קומט דאס דרויסן פון די אייגענע אינעווייניקסטע אימ-פולסן, אימאנענטע פאר סוצקעווערס גאנצער פאעטיק. און דעריבער איז דער דאזיקער "דריטער פעריאד" באזונדערש אויסזאגעריש און באלייכטנדיק פאר איר אייגנדיקן מהות, אירע קאנסטאנטע גורמים פון אויפנעם, באנעם, אויסדרוק און געשטאלטיקונג.

ב

מאי קא משמע לן פעריאדישע באניינג? מיר מיינען מיט דעם ניט אזוי טעמעס, בילדער, צי פארמעלע עלעמענטן. פארקערט: ס'איז אין הסכם מיט דער נאטור גופא פון א ספיראל, אז ביי יעדן אויסגעווייטערטן היקף אירן קומען אויף די זעלביקע גרונטווייזעס תמיד ווידער, אבער אויך תמיד אנדערש. די יידישע גאס

פֿון ירושלים דליטא אין אויפֿקום און אומקום; די צען פֿון די ווילנער קאָנאַלן, וואָס דער דיכטער האָט זיי, קאָן זיך דאַכטן, שוין אזוי פֿיל מאָל געהאַט אָפּגער־זונגען, זיי לאָזן זיך ניט אָפּזינגען. און ער אַליין מיט זיינע ביידע פּנימער צווישן נעכטן און מאָרגן צעשניטן און אזוי טיף איינס אין שפּיגל פֿונעם הינט. נאָר אַלע זעונגען קומען ביי יעדן נייעם אויפֿקום ניט בלויז אין אַן אַנדערן לבוש, נאָר דער עיקר אין אַן אַנדערן און איבעראַשנדיקן אויסמעסט. סוצקעווערס ליד איז באַזעסן פֿון זיי, אָבער ניט געפֿאַנגען. זיין געזאַנג איז ניט קיין באַפֿרעיען זיך פֿון די געשפּענסטער, וואָס וואַנדלען דורך דער "גיהנום־נאַכט פֿון מיין זכרון", נאָר זייער רעאינאַרנאַציע אויף אַן אַנדער סטראַטע; ניט קיין עקסטעריאָריזירן, אלא אַן אינטעגרירן אויף העכערן שטאַפּל.

פֿאַרשיידענע פּעריאָדן אין סוצקעווערס פּאַעזיע מיינט דאָ, בכּוּן, קודם־כּל געענר־דערטע שייכותן צווישן דער וועלט, געזען פֿון אינעווייניק, און דער אינעווייניק־ניקסטער וועלט פֿונעם פּאַעזיע; צווישן איינדרוק און אויסדרוק; דעם שטראַם פֿון וועלט צום דיכטער־ישן איך און דעם שטראַם פֿונעם איך צו דער וועלט. ביידע שטייטן זיי זיך תּמיד צונויף אין זיין ליד און שאַפֿן דורך דער היץ גופּא פֿונעם צונויפֿשטויס די נייע פֿאַרבינדונג, די "אַלכעמיע" און ישׁמאין פֿונעם דיכטער־ישן וואָרט. טאַקע דער אָפּוויקל פֿונעם דאָזיקן פּראַצעס באַדינגט די פֿאַרשיידנקייט.

אזוי, דאַכט זיך אונדז, האָבן מיר אינעם ערשטן פּעריאָד אַן איבערוואַג פֿונעם איינדרוק. נאָך גאָר אין אָנהייב, ווען זיין ליד איז אַ מיין קאַסמיש לייבגעזאַנג, אַ פּאַנטעיסטישע שפּירונג פֿון אינעווייניקסטער באַפֿרעיונג. נאָר דער פּאַעזיע, געטראַגן, וויזנט אויס, פֿון אַן אומוויסיקן ייִדישן גרינטגעפֿיל, לאַזט זיך ניט פֿונאַנדער אינעם "אַל". פֿאַרקערט, ער זאַפט אים אַרײַן אין זיך. און ענלעכע אָפּוויקלען — אויף וויפֿל שטאַרקער און אימהדיקער! — געפֿינען מיר באַלד שפּעטער. ווען די "בלאַנדע באַגינענס" ווערן פֿאַרמויערט אין דער פֿעסמונג פֿון געטאָ, די "פֿאַר־מירמלטע אַטעמס" בלוטיקן און ברענען אין די קאָנאַלן פֿון דער געהיימטשאַט, און דער וואַלד פֿאַרשטעלט וואַלדיקס... און אַפֿילו נאָך שפּעטער, שוין אינעם לחלוטין אַנדערן פּיזישן, גייסטיקן און דיכטערישן קלימאַט, ביי די ערשטע עקזאַלטירטע צונויפֿטרעפֿן מיטן "ווילקאַנישן האַרצקלאַפּ פֿון לאַנד". דער שלל, די לאַווינע פֿון איבערגעלעבטן, פֿונעם איינדרוק ווערט אויפֿגענומען און איבער־געשטאַלטיקט צו אויטאָנאָמער קינסטלערישער רעאַליטעט, בעת מיט דער פּאַעזיע "אַדע צו דער טוביב" הייבט זיך אַן אַן איבערגאַנג צו אַ צווייטן פּעריאָד. אין אים וועגט אַלץ שווערער דאָס פּראַזיציירן פֿונעם אינעווייניקסטן נשמהבילד אויף דער וועלט, וואָס זי איז אַפֿשר דאָ בלויז מיטל, מעדיום, אַנלען פֿאַר דער זעלבסט־אינאַרנאַציע פֿונעם וואָרט. און דאָס וואָרט פֿון זיין זייט ווערט אַלץ מער אָפּפֿרעג און באַשייד פֿון זיך אַליין, פֿון אייגענעם דיכטערישן פּראַצעס, פֿון זיין באַזינדיקונג און גורלדיקייט. אַלץ שטאַרקער דאַמינירט דער דראַנג צו געפֿינען די לעצטגילטיקע גלייכעניש פֿאַר דער אייגענער טוונג, פֿאַרן באַדינג בכלל פֿון דיכטער, איינציטיק סוביעקט און אַביעקט פֿאַר זיך גופּא.

איבערבייטן, ציקלישע פעריאָדן, באַנינגען זיינען, נאַטירלעך, פֿאַראַן ביי די מייסטע פּאַעטן. ביי סוצקעווערן איז דאָס פֿאַרוונדערלעכע ניט בלויז דער איבער-בייט גופא, נאָר אויך זיין גלייכמאַסיקייט, די קאָנסטאַנטע פעריאָדישקייט פֿון אַט די לאַנגע ציקלען. אין זיין פּאַעזיע, וואָס שטרעבט זיך אונטערצוטונקען, לויטן אויסדרוק פֿון סאַן-זשאַן פערס, "אין דער נאַכט פֿון דער נשמה, אינעם סוד, וואָס אין אים טוֹבלט זיך דער מענטשלעכער מהות, פּדי אים צו באַלייכטן", הערשט אַ שטרענגער סדר. פֿון וואָנען קומט אַזאַ "כראַנאָלאָגישע" אַרדענונג אין זיין דאַנטעשן גאַנג דורך די אונטער-און איבער-הומיקע לאַבירינטן? מיר דאַכט, אַז דאָס קומט פֿונעם עצם גרונט-כראַקטער פֿון זיינע וואַרט-באַשאַפֿערישע פּוחות. טיף, אַנדאַניק טיף דרינגען זיי אַרײַן אינעם כאַאָטישן טונקל. כאַאָס פֿון דער צייט און כאַאָס אין אונדז גופא. נאָר וווּ ס'פֿאַלט זייער ליכט, ווערט דער דאָזיקער כאַאָס, וואָלט מען געזאָגט, "אַרגאַניזירט", באַקומט געשטאַלט און אויסדרוק. פֿון געפֿורעמטע שטיקער כאַאָס ווערט שיינקייט.

"ס'איז איינע פֿון די ווונדערלעכע פּריווילעגיעס פֿון דער קונסט, אַז דאָס שרעק-לעכע אויסגעדריקט קינסטלעריש ווערט שײַן; אַז דער ווייטיק ריטמיש געאַרדנט און געמאַסטן פֿילט אַן דעם גייסט מיט רויקער פֿרייד... שיינקייט איז דער אַרײַסקום פֿון שכל און באַרעכנטקייט". דאָס דאָזיקע וואַרט פֿון שאַרל באַדלער דריקט אויס אַן שום ספֿק איינס פֿון די פּולדליקסטע געזעצן, חל אױף דער גאַנצער קונסט און קודם-פֿל טאַקע אױף דער פּאַעזיע מיט איר אויבנאױפֿיק געזען מאַדנעם און אַפֿילו אײַפֿטרייסלענדיקן פּאַראַדאָס: ווי אַזוי די שרעקלעכסטע איבערלעבונגען און גרויליקסטע זענונגען ווערן פֿאַרוואַנדלט אין עסטעטישע קאַטעגאָריעס מיט אַלע סײַ פֿאַרן שאַפֿער און סײַ פֿאַרן אָפּנעמער פֿון דער שאַפֿונג געהעריקע קאָנסע-קווענצן. אײַנשליסלעך דער ניט בלויז אומאויסמײַדלעכער, נאָר פֿאַר דער רעאַלי-זאַציע אױך אומבאַדינגט נײַטיקער קינסטלערישער הנאה ביי בײַדן. מער ניט וואָס דער אױפֿן, דער כוח און דער גראַד פֿונעם דאָזיקן פֿאַרוואַנדל און די שײַכותן צווישן דער רױער רעאַליטעט און איר קינסטלערישער איבערגעשטאַלטיקונג וואַרײַרן פֿון איין שאַפֿער צום אַנדערן, אַדער פֿון איין פעריאָד צו אַ צווייטן.

אַבֿרהם סוצקעווער דער פּאַעט געהערט צו יענע יחידי-סגולה, וואָס דאָס פֿאַר-העלטעניש צווישן דער מאַכטיקער וויזאַנערישקייט און דעם ניט ווייניקער שטאַרקן קלאַר-פֿורעמדיקן שכל, צווישן דער כאַאָטישער טיפֿעניש און דער שיינקייט-געבערנדיקער אַרדענונג איז ביי זיי אין גלייכוואַג. פֿון אירע ערשטע אָנהייבן אַן, שוין אין אירע ייִנגסטע אײַפֿברויזן האָט זיך זיין פּאַעזיע אויסגעטיילט פֿון אַ סך אַנדערע מיט איר אַרגאַנישער אימאַנענטער גלייכוואַגיקייט; אין העכסטער עקזאַטאַציע צי אין געפֿאַלנסטן ייאוש מיטן אימפעראַטיו פֿון אַרדענונג.

"אַלץ איז דאַרטן אַרדענונג און שיינקייט" — זאָגט באַדלער אין זיין באַרימטן ליד, וווּ ער שילדערט דעם פּייסאַוז פֿון זיין אידעאַל. "אַרדענונג" פֿאַר "שיינקייט". זי איז די הנחה און דער אומבאַדינגט-נײַטיקער קאַמפּאַנענט פֿאַר דער שיינקייט. מחמת נאָר זי אַליין קאַן געבן דעם אומגעשטאַלטיקן תּוהו־וּבּוהו פֿורעם ובמילא

אויסדרוק, איינדרוק אין לעבן. ווי אזוי זשע, איז, אגב, באדלער מיט אזא "קלאסישן" זאג געווארן דער גרויסער פֿאַרויסגייער און וועג־דורכלייגער פֿאַר ווערלען, רעמבא, מאַלאַרמע? דער אַזאָגער און אויסגאַנגפונקט פֿאַר דער סימבאָליסטישער רעוואַלוציע און פֿאַר אזוי פֿיל אַנדערע פֿאַעטישע שטראַמונגען ביז צום היינטיקן טאַג? אַט דאָס איז עס טאַקע: באַדלער האָט בדרך־כלל זיך געהאַלטן אין די אַנגענומענע קלאַסיש־ראַמאַנטישע פֿאַרמען פֿון דער פֿראַנצייזישער פֿראַסאַדיע, באַנוצט אויך אַ באַגרענעצטן סכּום ווערטער. ער האָט אָבער אין זיי אויפֿגעשטעלט אַ נייעם פֿאַעטישן סדר, אַ העכערע אָרדענונג, געהאַרכיק צו אימפּעראַטיוון, באַפֿרייטע טאַקע דורך אים, דורך באַדלערן, פֿון די טונקעלע לאַבירינטן פֿונעם אומוויסיקן. דורכן אַרײַנדרינג אין די טיפֿסטע קעמערלעך פֿונעם וואָרט האָט ער אין אים אַנטפלעקט (צי אפֿשר גאַר אַרײַנגעלייבט) נייע סעמאַנטישע, אַסאַציאַטיווע און געשטאַלטערישע כּוחות און אין־סופֿיקע אויסמעסטן. דאָס וואָרט "אַרדער", וואָס ער באַנוצט אין זײַן ליד, האָט אין פֿראַנצייזיש אַ סך באַטייטן: אַרדענונג, סדר, באַפֿעל, אָרדן, און באַצײכנט אויך בויסטיל (דאַרישער אָרדער, יאַנישער אַא"וו). און עפעס ווי דורך אַ מאַגישן איבעררוף דריקט אײַס סוצקעווער אין דער פֿאַעמע «אַדע צו דער טױב» זײַן באַקענטעניש צום שאַפֿערישן סדר אויך דורך אַן אַרכיטעקטאַנישער אַסאַציאַציע, וואָס ער שטריכט אַגבֿ צוויי מאַל אונטער: „בויען און בויען דעם טעמפל, מיט זױניקן שכל אים בויען!"

די דאָזיקע גנאָדיקע גלייכוואַג גײט דורך אויף אַ מערקווערדיקן אויפֿן — פֿונעם ייִנגן זײַן «צױשן זון און שטורעם», דורכן מוראדיקן אומזײַן פֿון געטאָ, בײַן געבענטשטן ווידערזײַן אין ירושלים, ווי אַ צענטראַלע אַקס, ווי אײַנער פֿון די יסודותדיקע גורמים אין סוצקעווערס פֿאַעטיק. ס'איז אײַנער פֿון די וואָרצלען פֿאַר דעם, וואָס יעקבֿ גלאַטשטיין האָט אַ מאַל געהאַט אַנגערופֿן "דער נס סוצקעווער". דער נס אינעם לעבן און דער נס אינעם שאַפֿן:

אָדורכגעניסימט איז מײַן לעבן. גאַר דער נס דער גרעסטער,
 וואָס אויך אין גיהנום האָסטו מיר געשאַנקען חלום, שוועסטער.
 און וויפֿל מ'האַט נײַט אין מײַן לײַב אַרײַנגעהאַמערט נעגל —
 דײַן חלום איז געווען אַ ווײַסער יום־טובֿדיקער זעגל.²

אפֿשר האָט די דאָזיקע זעלטענע ברכה דערמעגלעכט סוצקעווערס פֿאַעזיע אַרומ־צונעמען און אַרײַנצונעמען אזאָ גורלדיקייט; אזוי פֿיל פֿאַרזױגטע זענוגען, אויפֿגעשטיגענע פֿון די פֿאַרבאַרגנסטע דנאַען פֿונעם האַלב־און אומוויסיקן און פֿון דער אומגעהײַער אַנגעלאָדענער איבעררעאַלער תקיפֿה. געזאַנג פֿון סיבירער שניי־סטעפעס, פֿון שוואַרצע געטאַקאַנאַלן און פֿון צעפֿיערטן נגבֿ פֿאַרקנסטע אויף שטענדיק אין חלום פֿון ברען און פֿאַרגליווער. אַלע אײַמות און אַלע עקסטאַזן צו האַלטן אונטער קאַנטראַל. געשטאַלט, פֿאַרב און קלאַנג אין אײַנעם צו שאַפֿן דאָס מוזיקבילד.

רעדט מען דעריבער וועגן פֿאַרשיידענע פּעריאָדן אינעם ספּיראַלישן באַוועג פֿון סוצקעווערס פּאַעטיק, באַטראַכטנדיק זי פֿון אינעווייניק, אינעם אַנטוויקל פֿון אירע אייגענע איינגעבוירענע באַשאַף־כּוחות, מיינט עס, בכּן, קודם־כּל פֿאַרשיי־דענע עטאַפּן אינעם שטענדיקן געראַנגל פֿאַרן געגאַרטן שלמותדיקן אויסגלייך צווישן וויזיע און באַטראַכט, צווישן אורטהומיקן און רעפּלעקסיוון. און קאַרע־לאַטיוו צו דעם צווישן וואַרט־לייכטקייט און וואַריר־ואַגיקייט. דאָס געראַנגל פֿאַר "אַרגאַניזירטן כאַאָס" און ספּאַנטאַנעם סדר צווישן דעם "ווילדן פּאַראַד", ווי רעמבאַ האַט עס געהאַט אַנגערופֿן, און דער האַרמאָנישער מוזיק. און דער סימן־מובּהק פֿון זײַן גרויס־דיכטערישן כּוח איז, וואָס ער גייט כּמעט תּמיד אַרויס פֿונעם דאָזיקן געראַנגל אַ זיגער. לידער פֿון טאַנכּוך איז די נײַסטע פּאַן פֿונעם נצחון!

ג

דער נצחון איז קודם־כּל אין געפֿינען אַ נײַעם קאַנטראַפּונקט פֿאַר דער לעכצונג צום גרויסן באַשײד, צו די "אייביקייט־ווערטער", וואָס דער פּאַעט בעט זיי שוין אַזוי לאַנג און אַזוי אַנגסטיק בײַ זיך, בײַ זײַן נעכטן און מאַרגן. אַודאי איז עס אַ נצחון, וואָס דורך זײַן דערגרייך גופּא וואַרט שוין אויף אים אַ נײַ געראַנגל. אָבער אײַטלעך מאַל אויף אַן אַנדערן שטאַפל. וואָס תּהומישער דער אַרײַנדרינג אין כאַאָטישן חושך, אַלץ שטאַרקער ברענט זיך פֿונאַנדער דאָס ליכט פֿונעם שאַפֿערישן אויסגלייך. וואָס גרעסער און אַרומנעמענדיקער די ספּיראַל, אַלץ טיפֿער דער אַרײַנקער צו זיך, געבראַכט אויף זײַן סאַמע, קאַן זיך דאַכטן, אוממיטלדיקסטן אויסדרוק פֿון אַ טאַנכּוך. אַרויסגעריסן "פֿון זילבן און געדאַנקען" זיך לאַזן טראַגן דורכן צופּאַל פֿון דערמאַנונגען, טרעפֿונגען, אײַנדרוקן, רעפּלעקסיעס, וואָס פֿלייצן אַן ווי כּוואַליעס אין לאַזן אײַבער נאַכן אַפּפֿלייך אַראַבעסקן אין זאַמד, היעראַגליפֿן צו דעשיפֿירן:

דער ים וואַרפֿט אַרויס אויפֿן ברעג זײַן דערטרונקענע שטילקייט
און קלעבערט זיך אײַן מיט אַ שוים אויף די ליפֿן
צוריק.³

די "דערטרונקענע שטילקייט", די "שווייגמוזיק", ווי דאָס הייסט אויף אַן אַנדער אַרט, איז אײַנער פֿון די לײַטמאַטיוון אין סוצקעווערס "דריטן פּעריאָד". מחמת זי טראַגט אין זיך ניט בלויז אַלע אין־סופֿיקע קלאַנגען, וואָס זײַנען זיך מצרף מיט אַלע קאַלירן און פּאַרמען צו אַלע זעונגען, תּחית־תּחיתים אײַפֿגעשטאַנענע אינעם דיכטערס וואַרט, נאָר אויך דעם לעצטן באַשײד פֿאַרן שאַפֿן, ובכּן פֿאַרן לעבן. וואַרעם אין סוצקעווערס פּאַעזיע מוז אויך דאָס לכּאורת "לאַזן זיך טראַגן" תּיכּף פֿאַרוואַנדלט ווערן אין "בויען און בויען דעם טעמפל". די קליינע, אויפֿן זאַמד־ברעג אײַבערגעלאַזענע מושל איז מיט איר "שלמותדיקער פּאַרעם" עדות פֿאַר דעם:

געצויגן האָט אונדז ביידן דאָ, סײַ מיך און סײַ דער מושל,
מיר זאָלן שליסן קאָנטשאַפֿט אויפֿן ים־ברעג אויפֿן יפֿוער,
אז יענע זאָל פֿון וואַסערהיילן ברענגען מיר אין מושל
א גרוס פֿון איר באַשאַפֿער.⁴

און באמת זאָגט זי אויס אַ סך: דעם אַזוי כאַראַקטעריסטישן נאַטירלעכן איבער־
גאַנג צווישן קאַנקרעטן, דירעקט־חוש־מדיקן און דעם ווינט־אַרומנעמענדיקן
געדאַנקלעך־סימבאָלישן, די מושל, אַט דאָס קליינע באַשעפֿעניש באַגעגנט מען,
אַגבֿ, דאָ און דאָרטן אין דער וועלט־פּאַעזיע. ס׳איז דעריבער אינטערעסאַנט צו
פֿאַרגלייכן, למשל, סוצקעווערס ליד מיט אַ ליד פֿון אַסיפּ מאַנדעלשטאַם, וואָס
הייסט טאַקע «די מושל». צו ערשט איז פֿאַראַן אין ביידע דאָס זעלביקע גרונט־
געפֿיל: להיפּוך צו אַ סך אַנדערע פּאַעטן, פֿאַר וועמען די מושל איז מייסטנס
בלויז אַביעקט פֿאַר עלעגישער קאַנטעמפּלאַציע אָדער פֿילאָסאָפֿישער רעפֿלעקסיע,
איז זי סײַ בניים ייִדישן און סײַ בניים רוסישן פּאַעט ניט קיין באַטראַכט־אַביעקט
נאָר אַן אַקטיווער סימבאָל פֿון זייער אייגענער דיכטערישער באַרופֿונג, פֿין זייער
נשמה, וועלכע לאָזט זיך ניט פֿינאַנדער אינעם אַל, נאָר נעמט אים אויף אין
זיך. אַט אַזוי ווי די מושל טראַגט אין זיך דעם גערויש פֿונעם גאַנצן אייביקן,
שטענדיק זיך באַנייענדיקן ים.⁵ נאָר דאָס זעלביקע געפֿיל פֿירט תּיכּף בײַ יעדערן
אַוועק ערגעץ אַנדערש: בײַ מאַנדעלשטאַמען פֿילט עס אַן דאָס האַרץ מיט
אורסטיכישע קאַמפֿן, מיט ״געפֿליסטערס פֿון שוים, מיט נעפל, ווינט און רעגן״.
בעת בײַ סוצקעווערן אינטעגרירט עס זיך אינעם דיכטערישן ״איך״ מער פֿלאַסטיש־
פֿאַרנאַסיש:

ווען קאַנען וואַלט איך זײַן דער גאַלדשמיד פֿון אַזאַ אַ מושל,
מיט קיינעם־מדיקן ים־געוויין און אייפֿגעשפּילטן חושל,
מיט רעגן־בויגן־רינגעלעך געשפּרענקלטע אין פּאַנצער
און וווּ עס רוישט אַ רעגן אויך, אַ האַלבער צי אַ גאַנצער:⁶

בניים רוסישן פּאַעט פֿאַרבינדט די מושל זײַן שאַפֿערישן איך מיטן אַל אינעם
״ריזעדיקן גלאַק פֿון ים־געוויגן״. בניים ייִדישן פֿירט זי צום דערקענטעניש איבערן
מהות פֿונעם פּאַעטישן כּוח אין אייביקן באַשטרעב: ווי אַרכ־מעדעס וואַלט אויפֿ־
געהויבן דעם ערדקיילעך, ווען מע גיט אים אַן אַנשפּאַרפּונקט, אַזוי וואַלט די
פּאַעזיע אויפֿגעוויבן דעם גאַנצן ים, ווען זי קאַן דערגיין, אָדער ריכטיקער געזאַגט
צוריקגיין צו דער לעצטגילטיקער גאַנצקייט, וווּ אַלע חושים, אַלע שפּירונגען,
אַלע פֿאַרבן און קלאַנגען זײַנען נאָך איינס און אומגעטיילט אין זייער בראַשית־
דיקער שלמות:

אַרויסגעריסן וואַלט איך זיך פֿון זילבן אין געדאַנקען —
די ריפּן דער נשמה; און ווי גאַרניט אין מיין טבע,

א הייב געטאָן דעם ים אויף מינע אַקסלען אים צו דאַנקען
און בלאַנקען ווי זיין מעווע.⁷

דאָס לעכצן צו גאַנצקייט, צום "רעגן-בויגן און רעגן אויך" צוזאַמען, איז אַן
אורגלוסטעניש פֿון פּאַעזיע בכלל. ביי וועמען מער, ביי וועמען ווייניקער, וויסיק צי
אומוויסיק, בפריוש צי פֿאַרהוילן. ביי סיצעווערן איז דער דאָזיקער דראַנג צו
אוראַלציקייט באַזונדערש בולט און געשפּאַנט. "מאָך מיך גאַנץ" איז איינע פֿון
די ערשטע לידער-פֿילות פֿונעם פֿיר און צוואַנציג-יאָריקן פּאַעט. און ער ווייסט
— שוין דעמאָלט — אַז אינעם דאָזיקן קאַטעגאָרישן אימפּעראַטיוו צום אומדער-
גרייכלעכן מוז ער זיין "היימוכנדיק האַרץ" ברענגען "אַ קרבן / פֿאַר אַ רגע פֿון
אייביקער שיינקייט".⁸ און דער קרבן, ווי מע זעט עס באַשיימפּערלעך מיט
פֿינף און פֿערציק יאָר שפּעטער, איז באַוויליקט געוואָרן דורכן שריהשירה...

דערפֿון אָפּשר אויך דער סוגעסטיווער כּוח פֿון די מעטאַפֿאָרעס. די וואַרט-
צירופֿים זיינען דאָ מער ווי בלוז אַ פּאַעטישער אופֿן. אויך דער סטראַי פֿון
סימבאָלן ווייזט ניט בלוז אויף עפעס אַנדערש. זיי זיינען אַ מיין איבערבאַשאַף
פֿאַר זיך גופּא. די מעטאַפֿאָרעס און די סימבאָלן שאַפֿן אַ מיין פֿילגאַרנדיקע
מוזיקאַלישע האַרמאָניע. די מאַטעריעלע וועלט איז אין זיי רוחניות און די
גייסטיקע — מאַטעריעל. שפּירונגען און השגות, זען, הערן, פֿילן, דאָס אַכטמאַרקטע
און דאָס קאַנקרעטע גייען אַריבער ניט בלוז פֿריי, "לאַגיש" גלוסט זיך צו זאַגן,
איינע אין די אַנדערע, נאָר ווערן איבערגעקנאַטן אין דער אימאַגינאַציע צו אַ
ניט-צעטיילעוודיקן נייעם יש, אַנגעלאָדן מיט מחשבה און געפֿיל, וואָס מע קאָן
חושמדיק אויפֿגעמען. ווי מע קאָן "טרינקען זענוג". אַזוי איז עס תמיד געווען.
פֿון דער "גלאַקיק צעוויגטער געגנט" ביים אירטיש און דעם "בלאַנדן באַגינען"
ביי דער וויליע. וואָס ווייטער אַלץ שטאַרקער. גענוג פּשוט אַ בלעטער צו טאָן
פֿון אַלמע און יונגע בת-בירן — כּמעט אויף יעדן זייטל טרעפֿט מען זיך אויף
דעם אָן: "די קנעטעניש און רעטעניש געדויערט ביז באַגינען / ביז וואַנען
ס'קרייט דער מאַרגן-שטערן"; "אויפֿן שייטער גליצען קלאַנגען"; "געטרעיער פֿונעם
קניענדיקן שווייגן"; "דאָס גרויסע שווייגן, וואָס ציילט די שטערן" ווערט
באַזונדערש אַפֿט פֿאַרגלעבט. דאָס וואַרט קומט פֿאַר צענדליקער מאָל ווי די באַ-
צייכענונג פֿאַרן "אַלץ", וווּ "שטומע שטילקייט לערנט זיך דעם אַלף-בית פֿון
שווייגן". פֿון אַט דער "שווייגמוזיק" דאַרפֿן ערשט אויפֿקומען און צו איר צוריקגיין
די "געזעענע קלאַנגען" און די וואַרט-געוואַרענע זענוגען. צו מאָל איז עס געבויט
אויף אַנטינאַמעס: "באַוואַסערן מיט פֿייער", "נאָך איין מפּלה צו געווינען" אַאַנד.
אַבער אַלע באַצייכענונגען זיינען רעאַלע, אייפֿנעמלעכע, חושמדיקע. נאָר דורכן
צוזאַמענשטעל באַקומען זיי איבעררעאַלקייט.

ווי אַן אויסזאָגערישער ביישפּיל קאָן דינען דאָס ליד «נאַכטגראַניט».⁹ אַלע
סובסטאַנטיוון זיינען דורכויס קאַנקרעטע: דימענט, אַדלער, הימל-תּהום, פֿעלדזון-
תּהום, מאַרגן-שטערן, שנאַבל, פֿליגל, פֿייער, ירושה, אַש, קייטן. נאָר איין וואַרט

געהערט צו דער קאטעגאריע, וואס כ'רוף אָן אין פּאָעזיע יִשׁ-מֵאִין: נאַכטגראַניט. און דורך דעם איינעם ווערן אַלע אַנדערע מיט די (אויך זיי) דורכזיס קאָנקרעטע ווערבן (זיך דערלאַנגען, אַ ריִס־אַרויף, זיך בייגן, פֿונאַדערשניידן, פֿליען, זיך רייכערן, אָפּברענען, באַגלייטן, ציען). אַרײַנגעשלאָסן אין ריִטמישן שטראָם, אַריבערגעטראָגן אין דער פּאָעטישער ספֿעֿרע, וווּ ס'הערשן אַנדערע געזעצן פֿון אַסאַציאַציעס און געשטאַלטיקונגען; אין אַן אַנדערער, דורך די ווערטער געשאַפֿענער און דורך זיי באַשטייִקער אויפֿגעמלעכער דאָיקייט.

גאָר בולט איז עס מיט דער פֿאַרגוֹפֿונג פֿון דער צײַט, וועמעס גאַנג איז אין לידער פֿון טאַנבוך, וועדליק זייער דעפֿיניציע גופּא, נאַטירלעך באַזונדערש שפּירעוודיק. "די ליים פֿון צײַט", געקנאַטן "פֿון זינפֿאַרגאַנג נאָך זונפֿאַרגאַנג". איר שטראָמיִ-קייט ווערט קאָנצענטרירט אין דער רגע "דער איין־און־איינציקער", "די פּרי וואָס איז אַקערשט / אַראָפּגעפֿאַלן פֿונעם עץ־חיים און זי הויערט / נאָך וואָרעם־צאַפֿלדיק אין גראַז און פֿול מיט זאַפֿט". זי, "די אָפּגעשיידטע" טראַגט דאָך אין זיך "די שניטן פֿון (איר) אַקערמויל, דאָס פֿרילינגדיקע, רויע / געשטראָם, די קושן־קערנער אין די אינגעציינטע בייטן"... דער דויער ווערט אין "אַ צײַט וואָס איז מחוץ פֿון צײַט" אַ רוימלעך־אויפֿגעמלעכער גוף. בעת דער געשפּרייט ווערט באַוועג אין צײַט, "אויסגעלייזט פֿון ברייטן און פֿון לענגען", אַ "יס־גאַלאַפּ", וואָס "פֿאַרשלינגט מילן". ביז ביידע — צײַט און רויס — ווערן באַשיידט אין אַ העכערער גלייכעניש:

אַ טעות, טראַכט דער מענטש, אויך שוים איז אייביקייט און דויער,
ווי קלייבט זיך עס אַרײַן דער גאַנצער ים אין קליינעם אויער? ¹⁰

דער דאָזיקער אינטעגראַציע־און פֿאַרוואַנדל־פּראָצעס קומט דײַטלעך און קרעפֿטיק צום אויסדרוק אינעם נאָמען גופּא שוין פֿון דער זאַמלונג. ניט "פֿין אַלטע און נײַע כת־ב־ידן", ווי דאָס וואָלט געדאַרפֿט הייסן אין דירעקטן מיין, נאָר פֿון אַלטע און יונגע כת־ב־ידן. מיט דעם איינעם וואָרט ווערט די פּשוטע באַצײכענונג פֿאַר־וואַנדלט אין אַ פֿיל־פּלאַנעוודיק אַנגעלאַדענער און ווייט־ווייזנדיקער. ראשית — "יונגע" אַנשטאַט "נײַע" טראַגט אין זיך לעבן דעם כראַנאַלאַגישן אַנווייז אויך אַ כאַראַקטעריסטיק פֿון די לידער. והשנית — די לידער, געשריבענע אין אַן עלטער מיט פֿערציק יאָר מער, זײַנען די סאַמע ייִנגסטע. מחמת וואָס אויסגעצײטיקטער די פּאָעזיע, אַלץ מער איז זי ניט עלטער, נאָר בפֿירוש ייִנגער. דריטנס — אַן אינווערסיע פֿון דויער: ניט די עלטער איז פּולל אין זיך די פֿאַרגאַנגענע צײַט — ד"ה לעבנס־אַפּשניטן, נאָר דווקא בלויז דאָס יונגע, דאָס נאָך ניט געוועזענע, דאָס נײַגעקומענע. אָבער איבער אַט די דירעקטע קאָנאַטאַציעס טראַגט דאָס וואָרט יונגע נאָך טיפֿערע און אַלגעמײַנערע. עס קלינגט אין דעם אַ טאָן פֿון דיכטער־ישן נצחון, פֿונעם וויסן, אַז דאָס קינסטלערישע שאַפֿן, אין ברייטן זינען פֿונעם וואָרט, איז דאָס איינציקע מיטל, וואָס נאָר אין אים און דורך אים קאָן

מען די צייט — אַט די אומרחמנותדיקע עקסיסטענציעלע ממשות — פֿאַרוואַנדלען
אין הוילער רוחניות, איבער וועלכער בלויז דער קינסטלער האָט די שליטה :

פֿאַרוואַנדלען וועל איך צייט אין רוחניות, אַט איז מיין אידעע!
פֿאַרוואַנדלען וועל איך טויט אין לעבן; איך, דער לאַנג-פֿאַרלענדטער.¹¹

דאָס וואָרט "יונגע" אינעם טיטל פֿון דער זאַמלונג טראַגט אין זיך די באַצייכער-
נונגען פֿאַר אַ גאַנצער קייט פֿאַרוואַנדלערישע פּראָצעסן: פֿאַרן קינסטלערישן
שאַפֿן ווי אַ נאַנג דורך דער צייט, און דאָס זעליביקע — בני אַ צווייטער לייענונג
— פֿאַרן ייִדישן שאַפֿן. אַ גאַנג אויף צוריק און אויף פֿאַרויס אין איינעם, ווי דאָס
איז מעגלעך בלויז אין פּאַעטישן אוניווערס מיט זיינע אייגענע געזעצן. ניט בלויז
אין זפרון, נאָר אינעם עצם אויפֿנעם און באַנעם. אינעם — להיפּוך און אַקעגנדיק
צו אַלע אומפּשרהדיקע פֿיזישע געצווונגענקייטן — עצם ווערן:

דער נאַכטגראַניט פֿאַרלאָועט מיין צופֿוסנס און צוקאַפֿנס,
דער זייגער אין די אַדערן קלינגט אויס פֿון מיר די טראַפֿנס.
כ׳ווער ייִנגער, ייִנגער: זיבן יאָר און זעקס אין פֿינף און דריי יאָר,
ניטאָ קיין קול און ווידערקול, ס׳איז הייַאַר לעצטער הייַאַר.¹²

אזוי קומט אויף "אין הייל פֿון אליהו", ווידער אַ מאַל אַן אַרט, ס׳זי דורכ׳אין דאָס,
פֿיזיש און ס׳זי איבעררעאַל, מיטיש, די אויף אַ רגע פֿון אומגעשטילטער גאַרונג
אויפֿבליציקע שפּירונג. "פֿאַראַן אַ צייט מחוץ דער צייט, אַן אייביקער באַגינען".
אַוודאי איז צוזאַמען מיט אַט דער שפּירונג און באותו רגע דאָ אויך דאָס אַקעגנדיקע
וויסן, אַז

ניטאָ קיין צייט מחוץ דער צייט, ניטאָ קיין אַטעם, ס׳זינד
אַנאַטעמדיק איז מעגלעך ס׳זי צו פֿילן ס׳זי צו ליידן.¹³

נאָר איצט אַקצעפּטירט ער דעם לויף פֿון דער צייט, וואָס מחוץ איר איז ניטאָ
און קאָן ניט זיין קיין לעבן, קיין עקסיסטענץ בכלל. "דערקייקלט זיך אין הייל אַ
טרער, אַ קליינע טרער דער מאַמעס". און זי אינטעגרירט ווידער אין דער "אומ-
צייטיקער צייט" זיינע "פֿאַר דער וויסטעניש געלאָוענע יאָרן". די אזוי טראַגישע
אין גורלדיקע, אין אומקום און אויפֿקום, און אַזעלכע רעאַלע, אַז קיין שום
רעאַלקייט, דאַכט זיך, קאָן זיי ניט אויפֿנעמען און באַזיגן. נאָר "די טרער" טוט
אויף דעם ווונדער: עס זינגען ווידער אין אים אַלע דורכגעלעבטע תקופֿות און
דורכגעטראַטענע ערדער, נאָר דאָס געזאַנג איז אַזאַ ניי און יונג. דאָס געזאַנג איז
אַזאַ ניי און יונג, נאָר ס׳זינגען אין אים אַלע דורכגעלעבטע תקופֿות און דורכ-
געטראַטענע ערדער.

ווי מיר זען, איז דער נאָמען פֿון אַלטע און יונגע בת־יידן, איבער אַלע אויסגע-

רכנטע קאנאטאציעס, ביז גאר כאראקטעריסטיש און פֿילזאגנדיק פֿאר דער סוצקעווערישער פֿאָעטיק בכלל. פֿאר אַט דעם אויסברייטערן און פֿאַרטיפֿן מיט איין־איינציקער באַצייכענונג די גאַנצע פֿאָעטישע ספֿערע מיט צייט און געשפּרייט דורכן באַטייט און זינערשאַפֿערישן אַין־סוף פֿונעם וואָרט.

ד

די קאַנטורן פֿונעם דריטן פּעריאָד אין סוצקעווערס שאַפֿן הייבן זיך אָן, בכּון, ביסלעכווייז אַנצוּצייכענען. ס'איז קודם־כּל אַן אַרטינגעם פֿון די אַנדערע. זייערע פּראַבלעמען און זכּרונות, זייערע מאַטעריאַלן און פֿריידן ווערן אינטעגרירט אין באַטראַכט־שפּירונגען איבערן לעבן און זיין בכלל. זיי פֿאַרלירן ניט צוליב דעם באַטייט און וואָג. אַפֿשר וועגן זיי אינעם רעפֿלעקסיוון באַטראַכט נאָך שווערער, אַז ס'איז כּדאי "צו האַלטן נאָך מלחמה פֿאַר אַ קאַמע". נאָר זיי ווערן דאָ אַריבער געטראָגן אין אַן אַנדערער, אויב ניט אויסגלייכערישער איז אויסגעגליכענערער ספֿערע. דערמאָנוגען און באַגעגענישן, געשעענישן און רעיונות איבער שאַפֿן, ייִדיש, גייסטיקער ירושה, זוכענישן און שפּאַנגען פֿון פֿריער און פֿון איצט — אַלץ ווערט דאָ אַ טעמע פֿאַר נייע וואָרט־פֿאַרקערפּערונגען. די ספּיראַל — כּדי צו בלייבן ביי אונדזער גראַפֿישן ביישפּיל — איז אויך תּמיד ווייטער דער יסודות־דיקער באַוועג אין סוצקעווערס פֿאָעטיק. נאָר דער איצטיקער אומקרייז אירער ווערט אויסגעצויגענער און פֿאַמעלעכער. דער בויגן קרייזט ווייטער אין אַין־סוף אַרויס, אָבער אין אַן איינציטיקן כּוואַליעדיקן זיך וויגן אַרויף און אַראַפּ. און אינעם דאָזיקן אַרויף־און־אַראַפּ — אַט שווימען אַן און אַט טונקען זיך ווידער אונטער, באַווייזן זיך און פֿאַרשווינדן, כּדי באַלד דערנאָך ביי אַ נייעם אַנפֿלייץ ווידער אַרויסצוקומען אין פֿאַרענדערטער געשטאַלט. אַזוי פֿיל גרונטיקע זענוגען פֿון נעכטן און מאַרגן, אינעם היינט באַהאַפֿטענע. זיי גייען פֿרי אַריבער איינע אין די אַנדערע, בייטן זיך מיט די ערטער, עפֿענען, פֿאַרבינדןדיק און צעטיילנדיק זיך, נאָך ניט־געזעענע האַריזאָנטן. לכּאורה זעט עס אײס צו זיין דורכײס אין הסכּם מיט דער פֿאַרעם פֿון אַ טאַגבוך, ד"ה פֿון פּלומרשט לױזע פֿאַרצײכענונגען פֿון טאָג צו טאָג וועדליק שטימונג און איינדרוק. אָבער נאָך מער איז עס באַדינגט דורכן אויבן שױן באַשריבענעם אופֿן פֿון אינטעגרירן צײט און רײם. «ראַנדעוווּ מיט אַ כּוואַליע» הײסט אַ גאַנצער ציקל לידער אין פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿידון. "מיט כּוואַליעס" בלשון רבים וואַלט געפּאַסט אַפֿשר נאָך בעסער. און צי איז טאַקע ניט יעדע כּוואַליע, וואָס פֿלייצט אַן און אַפּ, אַן "אײנס" פֿונעם דיכּטערס "געזעמל איכן"? איטלעך מאַל דערקענט ער זינעם אַן אַנדערן "איך" אינעם געוויג נאָך אויבן און נאָך אונטן פֿונעם כּוואַליעדיקן, אָבער איינציטיקן תּמיד ווייטער אַרויסשטרעבנדיקן באַוועג.

אַן אַנדער "איך" פֿון יעדער צײט און אַרט. אַזוי כּוואַליעט ווידער אַן די "אײגענע געאַגראַפֿיע", וווּ די פּײסאַזשן — פֿײזישע און גײסטיקע — פֿון ירושלים באַהעפֿטן זיך מיט די פֿון איר שוועסטער דליטאַ. ווי "די זילבערנע סטרונע פֿון בוטשאַנען"

פֿאַראייניקט זיך מיט "קאַראָואַנען באַדאַכטע קעמלען". עס פֿאַרבינדן זיך איבער יאָרצענדליקער די צייטן, וואָס "צעשניידן די זכרון-וועלט אויף צווייען". זכרונות פֿון "דאַרטן" באַהעפֿטן זיך מיט איבערלעבענישן פֿון נאַרוואַס. אַ ריי לידער און לידער-ציקלען זיינען ווי אַ בריק אַריבערגעוואָרפֿן איבערן דאָזיקן שניט, וווּ דער פֿאַעט געדענקט בלויז "דעם סקריפֿ פֿון די הילצערנע טרעפֿ אָן פֿאַרענטשן". די "יענוועלטיקע קאַנווערטן", וואָס יאָגן נאָך סוצקעווערס פֿאַעזיע אויף אַלע אירע אַדרעסן, קומען ווייטער אָן און וועלן קיין מאָל ניט אויפֿהערן אַנצוקומען. צו טראַגיש איז זייער אינהאַלט, פֿדי צו ווערן אוועקגעזונגען אין אַ קינה. צו רעאַל, פֿדי צו ווערן רעאַליסטיש געשילדערט. די אייביקע שאלות איבערן זיין, ווערן און פֿאַרגיין באַווייזן זיך תמיד ווידער אונטער פֿאַרשידנסטע געשטאַלטן. אָבער בריוו מיטן צוריק-אַדרעס: פֿאַנאַר — וואַרטן נאָך אַלץ אויף אַן ענטפֿער... דער נאָמען איז פֿאַראַן בלויז אין איין אַדער צוויי לידער פֿון טאַגבוך. אויך די ווערטער "ייד", "יודיש" אד"גל קומען דאַרטן פֿאַר זייער זעלטן. נאָר זיי זיינען בייזנייק אין פֿיליגראַן. זייער רעזאָנאַנץ איז נאָך שטאַרקער און שפּירעווידיקער, טאַקע אומגעזעענע, מחמת אַזוי זעיק פֿאַרן דיכטער, וואָס אים איז "באַשערט צו זיין אויף דר'ערד אַ רואה-וואינ-נראה".

אינטערעסאַנט צו פֿאַרגלייכן באַשטימטע אָספעקטן פֿון לידער פֿון טאַגבוך מיט איינער פֿון די ערשטע שאַפֿונגען פֿון אַברהם סוצקעווער, מיט די בערך פֿערציק יאָר פֿריער געשריבענע פֿון וואַלדיקס. דיסקרעטע איבעררופֿן צווישן ביידע זיינען דורכויס קענטלעך. דער קרעדאַ פֿונעם יונגן פֿאַעט פֿון סוף דרייסיקער יאָרן, וואָס איז "בלויז ריטעם, בלויז ריכטונג / נשמה, מוזיק" איז נאָך תמיד איינער פֿון די שליסלען צו סוצקעווערס זינט דעמאָלט אַזוי הויך און אַזוי טיף אויפֿגעבויען פֿאַעטישן "טעמפל". אַלץ ווערט אין אים "קודם-כל מוזיק", וועדליק דער באַרימ-טער ווערלענישער פֿאַרמל. אַפֿילו די גרויליקסטע איבערלעבענישן, געשטאַלטן, זכרונות. מוזיק איז זיין סטיכע און די געבורט פֿון סימבאָלן. דער כאַראַקטעריסטישער פֿסדרדיקער איבערגאַנג פֿון אַקוסטישע שפּירונגען אין וויזועלע און פֿאַר-קערט איז שוין בולט אין וואַלדיקס. די אימאַזשן, די קלאַנגען, די סימבאָלן קייטלען זיך, כמעט פֿון אָנהייב אָן, צו אַן אייגענעם און אייגנדיקן פֿאַעטישן סטראַי, וואָס וואַקסט און צייטיקט דורכן גאַנצן שאַפֿערישן גאַנג און דערגרייכט איצט אין לידער פֿון טאַגבוך צו נייע, נאָך ניט-געזעענע הייכן. צי אַפֿשר וואָלט בעסער דאָ געפֿאַסט דאָס וואַרט טיפֿן. ליגן דאָך צווישן בייזן ניט בלויז כמעט פֿיר צענדליק יאָר — און פֿיר צענדליק, וואָס זיינען פֿולל אין זיך מער, ווי וואַסערע ניט איז אייביקייטן וואַלטן געקאַנט פֿאַרטראַגן. נאָר אויך דער מאַכטיקער פֿאַעטישער היקף מיט זיין פֿסדרדיקן אַלץ העכערן ובמילא אויך טיפֿערן אַרום און אַרײַנעם. אויב אין וואַלדיקס איז דער ווערטיקאַלער באַוועג געוואַנדן מער נאָך אויבן, אין דער הייך, גרייכט ער וואָס ווייטער אַלץ מער נאָך אונטן, אין דער טיף. אַלץ קלינגט איצט דיסטאַנצירטער, אַנדערש פֿילטייטישק און מיט אַן אַנדערער וואַג פֿון וואַרט. דאָס באַגעגענען אומעטום און אין אַלץ אַ שפּליטער פֿון

איין-סוף, דעמאלט א האלבוויסיקע באַפֿרייערישע שפּירונג, איז איצט אַ צענט-ראַלע רעטעניש, וואָס מע דאַרף — הגם ס'איז לכתחילה שוין אוממעגלעך — באַשיידן. דאָס יובלענדיקע געפֿיל אַרטינצונעמען אין זיך דעם גאַנצן קאַסמאַס ווערט פֿאַרביטן דורך אַן עלעגישן געזאַנג איבער זײַנע גרענעצן...

דער עיקר ווערט עס בולט אינעם וואַנדלגאַנג פֿון באַשטימטע באַשטענדיקע סימבאָלן. זיי באַווייזן זיך טאַקע תמיד ווידער, נאָר אויף אַנדערע סטראַטעס, אַנטפלעקנדיק זייערע דורך צענדליקער גילגולים פֿסדר אַנגעוואַקסענע פֿילשיכטיקייט. גלייך פֿון אַנהייב, אינעם צווייטן ליד פֿונעם ציקל, געפֿינען מיר ווידער די טוביב — ווי האָט עס געקאַנט זײַן אַנדערש? — סימבאָל, שליח און גילגול פֿון שררהשירה דורך אַזוי פֿיל יאָרן. אין סיבירער טויבנשלאַק האָט זי זיך אויסגעפֿיקט "אין שנייען-מאַנגעט פֿון באַגינען"; פֿערציק יאָר שפּעטער געקומען אַנזאַגן ביים ים-סוף "דעם תּחית-המתים פֿון זאַנגען און אויבן — אַ וואַלקן מיט סטרונעס". און אין נאָך צוואַנציק יאָר אַרום לעבט דאָס בילד אין דער דערמאַנונג וועגן פֿלי פֿון דריי פֿלאַמינגאָס בני דער לייק וויקטאָריע — "דריי סטרונעס אַנגעשפּאַנטע אויף אַ כּוואַליע". די טוביב איז דאָ, נאָר איר געשטאַלט איז געוואָרן ווייכער, ליריש-פֿאַרהוילענער, פֿאַרבענקטער און אַפּגעשיידטער:

געדענקסט ניט מער דעם יונגן פנים פֿונעם ערשטן רעגן,
 דעם אַדרעס פֿון דיין טוביב און איר קמיע אינעם שנעבל.
 די לאַנקע, וווּ איר זענט צוואַמען זאַלבע איינס געלעגן,
 צעפֿרעסן איז אַצינד פֿון פעך און שוועבל.¹⁴

מיר געפֿינען ווידער די פּרי — אַ מאָל איז עס געווען די ביטער-זיסע קאַרש, איצט דער עפל, סימבאָל פֿון דער שווינדנדיקער צייט, פֿון דער רגע, וואָס ס'איז ניט פֿאַראַן אַזאַ חכם, וואָס זאָל דערקלערן, "אַלמאַי דעם בוים איז ניט באַשערט זײַן פּרי צו פֿאַרוזכן". יעדע רגע עסט אויף דאָס לעבן, לאַדט אַבער איינציטיק אַלץ מער אַן מיט שאַפֿערישע זאַפֿטן זײַן דויער:

אַ שווערער עפל ציט אַראַפּ אַ פֿולן צווייג מיט זומער,
 פֿון דר'ערד וואַקסט אויס אַ דלאַניע, ער זאָל וויסן וווּ צו פֿאַלן.
 אַזוי, נשמה, נייגסטו זיך אַלץ נידעריקער, שטומער,
 געלאַדן שווער מיט זאַפֿט און צייט און יוירנדיקע שטראַלן.
 ביסט אויך אַ פּרי אויף אַ צווייג, אין פּרדס פֿון דיין היטער,
 אומזעענדיק ווי דער וואָס האָט דיך זעענדיק באַשאַפֿן.
 און ערגעץ וויינט אַ קינד אין וויג און כליפעט זיס-און-ביטער,
 אַלמאַי אַזאַ נשמה קאַן קיין אַנדערער ניט שאַפֿן.¹⁵

ס'קאָן, נאַטירלעך, ניט פֿעלן די בין, דער טאַפעלער סימבאָל פֿאַרן דואַליסטישן כאַראַקטער פֿון דער יצירה, וואָס איז אי פֿיין, אי פֿרייד, סײַ קנעכטשאַפֿט און סײַ

באַפֿריונג, עבדות און שליטה, אַ קללה און אַ ברכה. הכלל אויפֿן סוצקעווערישן כוללדיקן לאַפֿידאַר-עקספרעסיוון זאָג געבראַכט: "אַ צווילינגשאַפֿט פֿון האַניק און פֿון עסיק". די בין, "וואָס זוכט אַ קוש טאָן די פֿאַרסטמע בלום און שטאַרבן" אין העכסטער גלוסט פֿונעם באַשאַף. און די פֿאַעטישע וועלטן ווי "אויסטערלישע בינשטאַקן", און וואָס "אַ בינענזשום אין אַוונט" איז דער פֿאַדעם צווישן זיי. צי איז ניט אויך די בין אַ גילגול פֿון יענער, וואָס מיט אַן אייביקייט פֿריער, נאָך אויף די בלאַנדע ברעגעס פֿון דער וויליע, איז אַריין "דורכן רינגעלע זון אין מוח פֿון בינשטאַק" ?

און אַוודאי און קודם-כל דער באַשטענדיקער סימבאָל און אַפֿבילד: די מוראַשקע. זי באַגלייט דעם פֿאַעט אויף אַזאַ רעטענישדיקן אַפֿן, ווי דאָס אייגענע אונטער-באַווסטזיין וואָלט עס זיינס געווען, אויף אַלע זיינע דרכים. דער ספּעציפֿישער און אויסזאַגערישער אויסדרוק פֿאַרן וואָרט און פֿאַר די חבֿלי-לידה ביים באַשאַפֿן עס; פֿאַרן געראַנגל מיט אים און די אין אים באַהאַלטענע פֿאַטענצן, וואָס איז ביי סוצקעווערן אַ געראַנגל ניט מיט דער וואָרט-שוועריקייט, נאָר מיט דער וואָרט-ליכטיקייט. שוין אין זיינע ערשטע לידער שפּירט מען די אידענטיפֿיקאַציע פֿונעם אייגענעם פֿאַרהוילענעם אונטערבאַווסטזיין מיטן מוראַשקע-נעסט, "דעם וואָלדס אינטערבאַווסטזיין", און פֿון זיינע ווערטער — מיט מוראַשקעס. אַ פֿאַר צענדליק יאָר שפּעטער וויל ער צונויפֿרופֿן "זקנים און חרטומים", זיי זאָלן באַשיידן די מוראַשקעס. "דיינע ווערטער צווישן ביידין". תמיד ווידער באַווייזט זיך די מוראַשקע פֿון אונטער די אַראַפּגעקיקלטע שטיינער, וואָס דער דיכטער לייגט אַליין זיך "אויפֿן וועג צו זיך אַליין", כדי צו ברענגען אים אַ סוד אַ יענוועלטיקן און אַ פֿאַרמעט אַ פֿאַרויגלטן צו לאָזן אין זיין האַנט. אַפֿשר וועט ער ביים פֿונאַנדערזיגלען סוף-כל-סוף געפֿינען דעם גרויסן באַשייד פֿון זיך און פֿון זיין שאַפֿערישן גורל. און ווידער איז זי דאָ, און ווידער ווייסט ער, אויך אינעם נייעם פֿאַעטישן חזיון און חשבון-הנפֿש, אַז

אַליין דעם גורל טראָגן איז בלויז פֿעיק אַ מוראַשקע,

דערהייבן זיך צו איר מדרגה דאַרף אונדז נאָך געדויערן.¹⁶

ווי ער ווייסט, אַז גורל הייסט אויך ווייטער אַט דאָס עקשנותדיקע גראַבן אַלץ טיפֿער און טיפֿער, אַרויסצוטראָגן און אַרטינצוטראָגן ווערטער-קערנער, ווערטער-בלעטער, ווערטערשטראַלן; אַט דער אינסטינקטיווער שכל, דער אומבאַזיגלעכער דראַנג צו שלמות פֿון לעצטער כוללדיקייט און העכסטן אויסגלייך. אַ סימן — די "מוראַשקע" האָט "ניט פֿאַראַטן זינט מיר האָבן זיך באַגעגנט", און ניט פֿאַרגעסן:

דו האַסט מיך ניט פֿאַרגעסן אומפֿאַרגעסלעכע מוראַשקע.

— — —

כ'געדענק, דו האַסט געבראַכט מיר פֿון די וועלדער גרינע קלאַנגען
ווען כ'האַב מיט אַלע כוחות ניט געקענט אַהין דערלאַנגען,

זיגזאגיק אויסגעטראטן שטעגלעך אויבן, אונטערשיכטיק,
צו ברענגען מיר א שטערן, אים זאל ווערן היימיש-ליכטיק.

— — —

א שוויגן האסטו מיר געשאנקען ממש א ראטונגען,
פארזוכן זאל איך שוויגמוזיק און ווערן איר מפונק.
און ווו איך זאל ניט וואנדערן, דורך טויזנטער מעת-לעתן,
דו האסט מיר, אומפארגעסלעכע מוראשקע, ניט פארגעסן.¹⁷

מ'האט אין די פאר סטראפעס ממש א שולבישפיל פאר סוצקעווערס פאעטיק. אלץ
איז דא: דער פארוועב פון די חושימדיקע שפירונגען (אקוסטישע, וויזועלע, חוש-
הטעמדיקע) צו א נייעם יש: "גרינע קלאנגען", "פארזוכן מוזיק". דער אַנטיגא-
מישער געבוי: אויבן אונטערשיכטיק; ברענגען א שטערן, כדי אים זאל ווערן
ליכטיק; "שוויגמוזיק". דער קעגנאָנאָדיקער איבערגאנג פון קאנקרעט און
אַבסטראַקט, פון רוחניות און חומר: די מוראשקע טרעט אויס שטעגלעך אויבן,
אונטערשיכטיק צו א שטערן. איטלעך ווארט איז פון דער פיזישער וועלט און אלע
צוזאַמען אַנטפלעקן א צווייטע, נאָר אין גייסט, אין דמיון א פאראנענע, אבער
צוליב דעם ניט ווייניקער אמתדיק. און לטוף דער גאַנג און פוח פון די סימבאָלן:
די "שוויגמוזיק", וועמעס באַטייט ווי דער אורקוואַל פאַרן פאַעטישן וואַרט מיר
קענען שוין, ווערט "געשאַנקען" דעם דיכטער דורך דער מוראשקע, וואָס איר
באַשטענדיקע ראַלע אין דער סוצקעווערישער מעטאָפאָריק ווערט דאָ נאָך אַ מאַל
אונטערגעשטראַכן דורכן עפיטעט "אומפאָרגעסלעכע". פארהוילענע שייכותן ווערן
דייטלעך, בילדעריש, קאנקרעט דורך וואַרט-צירוף־ים. אלץ שליסט זיך אַרײַן אין
אַ טיף-גרייכנדיקן און הויך-שטרעבנדיקן סימבאָלן-סטראַלי. וואָס ווייטער איז ער
אַלץ אַנגעלאָדענער, פילטייטישקער, איינציטיק צעעפנטער און פאָרויגלטער.
אַפֿשר רעגירט אים נאָך תמיד דער זעלביקער פוח, וואָס האָט שוין מיט פֿערציק
יאָר פֿריער געהאַט באַפֿוילן זײַן טונג:

מיר שווימען. דער טיך איז פארהוילן. מיר שווימען
אלץ ווייטער צו זיך, צו דעם איכיקן שורש.¹⁸

זינט דעם האָבן זיך די שרשים פון "זיך" און פון דער וועלט אַזוי צעוואַקסן,
פֿאַרפֿלאַכטן און פֿאַרפֿלאַנטערט. און זיך געמערט אין פֿאַרפֿולט די "איכן". קיין
איינער צו דעם אַנדערן "ניט געליכן". און הגם ניט שטענדיק בשלום צווישן זיך,
יעטוועדער אַזוי נייטיק אויפֿן געהעריקן אַרט און אַזוי האַרמאָניש אינעם פולדיקן
דיכטערישן "איך", וואָס איז אַלע מאַל מער ווי זייער פשוטע סומע... וואָס עס איז
אַבער ווייטער און שטענדיק געבליבן איז "דאָס שווימען דורכן פֿאַרהוילענעם
טייך". שווער צו זאָגן, צי האָט דער מחבר פֿון אַט די פֿערזן שוין דעמאָלט זיך
געהאַט אַפּגעגעבן אַ חשבון איבער זייער טאַפּעלן אויסמעסט. אַפֿשר איז עס בלויז
געווען אויסרוף פֿון יוגן שוונג און פֿרייד צו עקסיסטירן. האָט אַבער בלייספֿאָ

שוין דעמאלט געטראגן אין זיך דעם שפראך פֿאַרן אין מאַגבוך אזוי וויסיק און קלאַר ווידער אויפגעוואַקסענעם סימבאל :

אַריבערשווימען. יעדער מוז אַריבערשווימען צונעם באַשערטן ברעג, צי נאַנדיק צי גאַר ביים לייגן קלאַפֿטער און איבערלאַזן וועמען אַ נײַט־אויסגעשעפטן ברונעם וואָס נײַע רינגען, פֿאַר אַ דאַרשט אַ זוניקן, באַשאַפֿט ער.¹⁹

אַוודאי איז אין וואַלדיקס דער אַלצדראַנג צום "איכיקן שורש" קודם־כל אַן איבערשווימענדיק געפֿיל צום אויסברייטערן דאָס לעבן און דאָס באַוווּסזיגן איבער אַלע גרענעצן. אין לידער פֿון מאַגבוך — דאָס באַזיניקן זייערע גרענעצן. "שווימען": דער אַביעקטיווער באַדינג פֿונעם מענטשן, וואָס "שווימט" בעל־כרחו דורכן לעבן — ווזהין? און איינציטיק וויסיקער, ווילנטלעכער און וויליקער באַדינג פֿונעם אייביקן, אומווידערשטיילעכן שטרעבן משיג צו זײַן דעם "ווהין" און דורך דעם אים צו באַהערשן; צו דערקענטעניש און אַליינדערקענטעניש; צו טוונג און שאַפֿונג. קודם־כל טאַקע צו קינסטלערישער שאַפֿונג, וואָס איז אי טוונג, אי דערקענטעניש. אין תּוֹך איז עס איין־און־איינציקער אומצעשיידלעכער און נײַט־צעטיילעוודיקער באַדינג. אַן זײַנע ביידע מאַדוסן איז נײַטאָ קיין "שווימען", נײַטאָ קיין "שווינגן", נײַטאָ קיין נײַטאַען אַפֿילו. דאָס וואָסער איז פֿול מיט סכּנות, געראַנגלען, יסורים. "די הונגעריקע הייפֿיש־מוזיקאַנטן זעגן, זעגן". דאָס געראַנגל איז נײַט אויף לעבן און טײַט, נאַר אומפֿאַרמיידלעך "אויף טײַט און טײַט". אַבער שווימען מוז מען. פֿונעם געראַנגל גופּא, פֿון די יסורים אַפֿילו, גײַט אויף די שאַ־פֿערישע שײַנקײט :

קאַן זײַן, אַז אויך יסורים ווילן עמעצן געפֿעלן, אזוי ווי סײַל געפֿעלן דער צעשפּרייטער עק פֿון פּאַווע.²⁰

באַיאָונג? פֿאַרנינונג? טרייסט, זיכערקײט, חוזק? ווי קאַן מען ענטפֿערן? צי איז דער פּאַווע־עק צייכן פֿאַרן הַבֿל־הַבֿלים? צי אַנטייט, אַז אַפֿילו אין אים שימער־רירט אַ שפּליטער ווונדער פֿון דער אייביקער האַרמאָניע פֿון ליגעס און פֿאַרבן? אַ משל פֿאַר מענטשלעכער אייטלקײט? צי ניצוץ פֿון שלמותדיקער שײַנקײט פֿונעם אַל? און ווער ווייסט, וואָס עס דערוואַרט אויפֿן אַנדערן ברעג :

אַריבערשווימען. און ווזהין אַנ־אַטעם זײ דערשווימען — באַגענגט זײ אַ גרינע פֿאַן, צי פֿינצטערניש אַן פֿענצטער? ²¹

דאָס שווימען דורכן לעבן צום ברעג פֿונעם לעבן אַסאַצײרט זיך כּסדר מיטן "צווייטן שווימען" צו "זיך", צום שורש פֿון מאַקראַ־ און מיקראַקאַסמאַס. צי איז דאָ בכלל אַזאַ ברעג? און צי וועט מען, צי קאַן מען צו אים דערשווימען? אַלע שאלות בלייבן, מוזן בלייבן אַן אַ תּשובּה. נאַר דאָס שווימען אַליין — וואָסער

פנין, אבער אויך וואָסער תענוג פֿאַרן דיכטער! וואָסער מי און וואָסער שרר אויסצוגעפֿינען אויפֿן וועג, ביים "לייגן קלאַפֿטער אויף פּאַפּיר", אַפֿילו "ביים שאַטן פֿון אַ שפּאַרבער", אזוי פֿיל אומבאַקאַנטע ווונדער־שווונדער־וויספּעס, סודות־דיקע אינדזלען, ניט־אויסגעפֿאַרשטע שרעקנדיק־לאַקנדיקע תּהומען. אזוי פֿיל "נייע רינגען פֿאַר אַ דאַרשט אַ זוניקן" איבערן "פֿאַרהוילענעם טייך"! אַז אויך "אין מידבר, וווּ די שטערן טריקענען אַן רעגן", איז עס גענוג צו "באַוואַסערן זיי מיט פֿייער" פֿונעם "ניט־אויסגעשעפטן ברונעם" אינעם דריטן פּעריאָד פֿון זײַן שווימען דורכן ים־השירה...

ה

אזוי אַנטפּלעקט זיך אַלץ מער אין אַלץ דיטלעכער די לאַנדשאַפֿט פֿונעם "פּאַעטישן קאַנטינענט", וואָס אַכּרהם סוצקעווער איז צו אים "דערשוועמען" אין לידער פֿון טאַגבוך; די שטאַלנע ליניעס און מאַסן פֿונעם "טעמפל", וואָס ער האָט אויף אים אויפֿגעבויט. וואָרעם ניט געקוקט אויפֿן פּלומרשטן לויזן, "אימפּרעסיאַ־ניסטישן" טאַגבוך־זשאַנער, איז עס אַ גאַנצער בנין, געבויט "מיט זוניקן שכל" און רעגירט, ווי תּמיד, זיך אַ ספּאַנטאַנעם סדר פֿון שטרענגער האַרמאָניע און אומבאַגבֿולטער אימאַגינאַציע. ספּאַנטאַניטעט און סדר, האַרמאָניע און אימאַגי־נאַציע לעבן אין סוצקעווערס פּאַעזיע ניט בלויז בשלום, נאַר באַדינגען זיך קעגנאַנאַנדיק. אַלץ, וואָס די כּוואַליעס פֿון דער צייט ברענגען מיט, צופֿעליק אַדער ניט, אין זייער טאַג־טעגלעכע אַנ־און־אַפּפֿלייך, סדרט זיך דאָ אַרײַן אין אַ קלוגער אַרכיטעקטאַנישער אַרדענונג. און דער סדר נעמט ניט אַוועק, פֿאַרשטעלט ניט די ספּאַנטאַנישקייט. פֿאַרקערט: ער הייבט זי נאָך מער אַרויס. אויבנאויפֿיק קאַן עס אויסזען ווי אַ סתירה: צווישן "לידער" און "טאַגבוך". אַ טאַגבוך שרייבט מען פֿאַר זיך. פֿאַר דער ליטעראַטור איז עס אַ מין "רוישטאַף". לידער, די סאַמע אינטימסטע אַפֿילו, זײַנען וועדליק זייער נאַטור גופּא געשריבן פֿאַר אַנדערע. (צי זיי ווערן יאָ פֿאַרעפֿנטלעכט, צי ניט). וואָס זשע האַבן טאַגבוך־לידער צו טאָן מיט "אַרכיטעקטאַנישע פּלענער"? אין דער אמתן איז די דאַזיקע לכּאורהדיקע סתירה אין דעם פֿאַל בלויז איינער פֿון די אויסדרוקן פֿאַרן דואַליס־טישן גרײַט־כאַראַקטער פֿון יעדער ליריק, אפֿשר פֿון פּאַעזיע און שרייבֿקונסט בכלל. צי אין שעהען פֿון חשבון־הנפֿש, איינער אַליין פּנים־אל־פּנים מיט די אייביקע ניט־פּאַרענטפּערטע שאלות. צי אונטערן איינדרוק פֿון אַן איבערלעבעניש, אַ געשעעניש, אַ באַגעגעניש, דערמאַנונג, שטימונג: צו זײַן, אויף דעם אַדער אַנדערן אויפֿן, עמאַנאַציע פֿון אייגנסטן, אפֿט פֿאַרבאַרגנסטן און יחידישסטן, און דערביי לכּתחילה — אַן עסקה־ביציע. פֿאַרהוילנסטער רשות־היחיד, פֿאַרמישפט דורך זיך אַליין, ווי נאַר ער באַקומט פֿאַרעם און געשטאַלט, צו זײַן אַ רשות־הרבים. מחמת בלויז אזוי רעאַליזירט ער זיך, באַקומט עקסיסטענץ, לעבן. ס'איז דעריבער מער ווי נאַטירלעך, וואָס אַלע פֿרוכטיקע שפּאַנונגען אין סוצקע־ווערס פּאַעזיע אַנטפּלעקן זיך אינעם טאַגבוך ווידער. אַבער ווייכער, אינטראַ־

ספעקטיווער און אין דער זעלביקער צייט דיסטאנצירטער. דער לירישער נאַרציסיוס ווערט אין זיי אַ מין פרוווי צו באַטראַכטן זיך פֿון דער זייט. אַנשטאַט מיט אַן "איך" — מיט אַ חֲבֵרִישׁן, אַפֿט פֿאַרשלייערטן, רמזימדיקן "דו", וואָס אויף אים זינען געבויט דער גרעסטער טייל לידער. פֿון די שפּאַנונגען, פֿון זייער ציצי און אַפּשטויס, קומט ווידער אויף די פֿאַר סוצקעווערס פּאַעזיע אַזוי אייגנדיקע הויכע אָבער לייטערע טעמפּעראַטור. אין איר שפּילט זיך אַפּ דער עיקרדיקסטער ליד-געבערנדיקער פּראָצעס: דער וואַרט־שאַפֿערישער פֿאַרוואַנדל, וואָס דערגרייכט אין לידער פֿון טאַגבוך צו נייע הויך, ריכטיקער געזאַגט טיפּפּונקטן פֿון וואַרטסטראַטעס, צו אַ נייעם פּאַעטישן סדר.

דאָס נייע איז ניט צו ערשט אין די ריינ־פֿאַרמעלע עלעמענטן, מעטריק, גראַם, סטראַפּיקער געבוי וכדומה. אין זייער רובֿ זינען די לידער פֿון טאַגבוך געהאַלטן אין אַנגענומענע פּראָסאָדישע גערעמען. זיי זינען אין דעם פרט ווייניקער נאָוואַ-טאַריש און וואַרייט ווי אַ סך פֿרעדיקע שאַפּונגען. דער גרעסטער טייל באַשטייט פֿון פֿיר פֿירפֿערזיקע סטראַפּעס, געבויט מייסטנס אויף אַ בייגעוודיקן, ניט צו שטרענגן פענטאַמעטער און געגראַמט מיט דער געוויינטלעכער (ד"ה אין דער אמתן אויסערגעוויינטלעכער...) סוצקעווערישער מייסטערשאַפֿט מיט קרייץ־אָדער פֿאַר־גראַמען. די מוזיקאַליטעט איז, ווי עס פּאַסט פֿאַר אַזעלכע לידער, נאָך מער ווי תּמיד פֿאַראַינעווייניקט. דאָס שפּירט מען בולט ביים לייענען טאַקע די ניט־געגראַמטע לידער. מע באַמערקט פּשוט ניט דאָס פֿעלן פֿון די גראַמען. מחמת די מוזיקאַלישקייט שטייגט אויף ניט בלויז פֿון זיי, נאָר פֿונעם גאַנצן סטראַי אין די סטראַפּעס פֿון די ווערטער, טראַפֿן, פּאַנעמען.

דער דאָזיקער געבוי איז דורכויס אין הסכּם מיטן כאַראַקטער פֿון די לידער: לכּאורה פֿאַרצייענונגען וועדליק שטימונג און געמיט, אין דער אמתן פֿון שאַרפֿע שפּאַנונגען און אַריינטראַכטן געטראַגענע שפּירונגען; פֿון אַ פּראַמעטיישן וויכוח, אַט אַ לידנשאַפֿטלעכן און אַט אַ מיושבֿדיקן, מיטן לעבן, מיטן גורל, מיט זיך. אינטעלעקטועלער באַטראַכט און אינטוויטיווע זענונג, בילד און געדאַנק, געפּיל און קלאַנג זינען אויסגעגליכן אין אַ ווונדערלעכן איבעררוף. „בונטאַרישע" איבערקערענישן פֿונעם ריטעם וואַלטן צעריסן אַט דעם פּאַעטישן באַוועג. דערקעגן און צוליב די זעלביקע סיבות איז אַ צווייטער פֿרוכטיקער ויתרוצצו אין פּאַעזיע דער ווידעראַנאָד צווישן פֿערו און סינטאַקסיס — דאָ אַ בולטערער. דער אַריבער־שפּרייז ("אַנשאַמבעמאַן") פֿון איין פֿערו אין אַ צווייטן איז אַ סך אַן אַפּטערער. מע געפּינט אויך אַריבערשפּרייזן מיט אַן "אין", "און", "פֿון", "פֿונעם", וואָס זינען בדרך־כּלל בני סוצקעווערן ניט שכיח. דאָס צעשפּאַרט די מייסטנס רעגולער און רוּיך פֿלייצנדיקע סטראַפּעס, פֿאַרבינדט זיי אין אַ ניט־איבערגעריסענעם דיאַלאַג מיט זיך אַליין. ס'גייט צו נאָך מער עקספּרעסיע דעם וואַרט און מאַכט עס שווערוואַגיקער. אין הסכּם מיט דער שווערוואַגיקייט פֿון דעם, וואָס עס שפּילט זיך אַפּ אין דער נשמה.

די טעמעס פֿון טאַגבוך זינען ניט זעלטן שוין טראַקטירט געוואָרן דורך סוצקעווערן.

סוף-כל־סוף זינען עס די אייביקע טעמעס פֿון לעבן, שאַפֿן און פֿאַרגיין, זייער זינען און אומזינען, צו וועלכע ס'קומען צו די שטענדיקע ייִדישע שאלות. נאָר אין גערעם פֿון דער געגעבענער מעטרישער פיגור ווערן זיי געשטאַלטיקט דורך וואַרט־צירופֿים מיט נייע איבערראַשנדיקע אויסמעסטן. די ווערטער האַלטן דערבײַ אויף זייער פֿולן אינהאַלט. נאָר ווערט ער — דורכן פֿאַרטישן פֿאַרוואַנדל — טראַנספֿאַגירט אויף אַנדערע סעמאַנטישע פֿעלדער. צום גרעסטן טייל זינען זיי אַלע באַצײכענערס פֿאַר קאַנקרעטע, חושימדיק־אויפֿגעמלעכע באַצײכנטע. אינעם סוצקעווערישן פֿערן אַרײַנגעשטעלט ווערט אָבער דער באַטייט ווי דורכזעיק און לאַזט דורכבליקן אַ סך אַנדערע. פֿון אַלע צוזאַמען קומט אויף אַ נייע אַסאַ־ציאַציע־קייט מחוץ און איבער דעם קאַנקרעטן. די שײכותן צווישן דעם וואַרט און דער זאך, צווישן דעם וואַרט און דעם קאַנצעפט ווערן דערבײַ ניט צעשטערט, נאָר פֿאַרקערט: די ווערטער, אַפּגעוואַנדן פֿון זייער געוויינטלעכן באַטייט צו אַ רײכערן, קאַמפּלקסערן, ווערן באַפֿרײט, פֿאַרפֿלט, וועדליק אַ העכסט־אייגענער לאַגיק. אַלע טראַפעס שפּיגלען און באַלײכטן זיך קעגנאַנאַנדיק. פֿון דעם אַלעם קומט אויף אַ פֿאַעטישער סדר, וווּ אַלץ — מענטש און וועלט, לעבן און אומלעבן, עולם־יחי און עולם־הדומם, עבר און עתיד — ווערן פֿאַרגעשטעלט און אויפֿ־גענומען אַזוי ווי דאָס אויג וואַלט עס געקאַנט אויפֿגעמען אין אַ בילד. צי דער אויער אין מוזיק. אַלץ לײטן סווערענעם ווילן פֿונעם קינסטלער, וואָס באַשאַפֿט, באַהעפֿט און רעגירט די שײכותן. אַזוי אַנטפלעקט זיך דער כּוח פֿונעם פֿאַעטישן וואַרט: ס'איז ניט בלױז קאָר, אלא אויך מאַגיע.

דער דאָזיקער כּוח רעגירט די לידער פֿון טאַגבוך. ניט בלױז און אַפֿילו ניט קודם־כל דורך נייע וואַרטבאַהעפֿטן ווי דער עיקר דורכן צוזאַמענהאַנג צווישן אַלע ווערטער, די זעלטענע ווי די פשוטע. דורך זייער מאַגישן צוזאַמענשטעל באַקומען זיי גאָר אַן אַנדערע קוואַליטעט. זייער לעבן ווערט פֿאַרפֿילפֿאַכיקט אויף אַנצאַליקע פֿלאַכן. ווי ס'וואַלטן בײַ זיי פּליצעם אויסגעוואַקסן פֿליגלען. "זעקס־פֿליגליקע ווערטער" רופֿט טאַקע סוצקעווער זיי איין מאַל אָן. און וואָסער קייט פֿון אַסאַציאַציעס און בילדער עפֿנט ער מיט דעם! שרפֿים, מעשה־מרפֿבה, ספֿירות, מיסטעריע, הימל, שטרעבן נאָך אויבן, פֿייער, נבואה, אותיות־פורחות, יעקבס לייטער, שטרעבן צו שלמות, פֿילפֿאַכיקייט פֿונעם וואַרט און געראַנגל מיט אים אא"וו. דער כּסדרדיקער קעגנאַנאַנדיקער אויסבײט און צוזאַמענלייג פֿון די וואַרט־פֿאַטענצן פֿאַרענדערט דעם באַטייט און די פֿונקציעס פֿון יעדן איינצלעם און שאַפֿט נייע באַטייטן און פֿונקציעס פֿון זיי אַלעמען צוזאַמען. אַזוי עפֿנט זיך אַן אומענדלעכע קייט פֿון מעטאַמאָרפֿאָזעס, וואָס קײקלט זיך פֿון פֿערז צו פֿערז מיט אַלץ אַ שטאַרקערן פֿאַרוואַנדלערישן כּוח.

ניט שײך צו ברענגען בײַשפּילן. מע וואַלט געקאַנט ציטירן ליד נאָך ליד. כּמעט יעדער פֿערז איז אַ באַפֿליגלעטער אימאַזש, וואָס טראַגט אַריבער אין אַ וועלט מיט אַנדערע פֿאַרקײטלונגען און געזעצן. צום בעסטן איז לאַזן רעדן דעם דיכטער גופּא. ער איז דורכױס וויסיק וועגן אַט דעם פֿאַרוואַנדל־גאַנג און פֿאַרמולירט

עס אויף אַ קלאַרן בילדעריש-אינדריקלעכן אױפֿן אין אַ ליד פֿון 1976, וואָס
איטלעכע סטראַפֿע זיינע איז אַנטפלעקעריש :

פֿון ביימער מאַכט מען ווונדערלעך פּאַפּיר. און איך — ס'פֿאַרקערטע :
פּאַפּיר פֿאַרוואַנדל איך אין ביימער, אין דעם בוים פֿון לעבן.
איך וועל זיך צוואַרצלען צו אים, ביז וואָנען עס וועט אויפֿגיין
ס'געזאָנג פֿון זיינע פֿייגל.

זיי וועלן זיך צעבלעזען און אַרויסבלאָזן די ערשטע
געבענטשטע קלאַנגען ; אומפֿאַרבייטלעך, איינציק איז מיין שליחות :
פֿאַרוואַנדלען די פֿאַרוואַנדלונגען אין זייער ערשטן מקור,
פֿאַרוואַנדלען זיך אליין אין פּראַטאַפּלאַזם פֿון מיין חלום.

פֿאַרוואַנדלען וועל איך גרודעס ליים אין זייער מענטשלעך פנים,
פֿאַרוואַנדלען איידלשטיינער אין אַ לעבעדיקן גאַלדשמיד.
און סודות אַפּגעזונדערטע און מיילן-ווייט פֿון ווערטער,
פֿאַרוואַנדלען וועל איך אין אַ שטראַלונג ביזן דנאָ פֿון טרען.

איך טונק אין זון מיין זיגלרינג און שטעל אים אין דער פֿינצטער
צו היטן די פֿאַרוואַנדלונגען. מיין קימעדיקער יורש,
דער קאַסמישער פּאַעט, זאָל קאַנען זוכן און געפֿינען,
און מיין געביין זאָל שמיכלען.²²

דאָס ליד, ווי יעדע הויכע פּאַעזיע, ווי כמעט איטלעך ליד סוצקעווערס — און נאָך
מער טאַקע אינעם דריטן פּעריאָד פֿון לידער פֿון טאַגבוך — איז פֿילזינגעוודיק.
נאָר ס'איז אויך, און קודם-כל, ווי אַ שליסל צו דער לאַבאַראַטאָריע פֿון דער
סודותדיקער "וואַרט-אַלכעמיע" ; אַן אַנווייז איבער אירע אױפֿנים און אַפּעראַציעס.
"זייער ערשטער מקור" — ד"ה די אַבסאָלוטע ספֿערע, נאָך פֿריער ווי די ווערטער,
נאָך טיפֿער ווי דער ניגון ; דאַרטן, וווּ אַלע חושים און שפּירונגען, אַלע ציטערס
פֿונעם זיין און ווערן, אין אַלע זייערע התגלותן פֿון פֿאַרעם און געשטאַלט זיינען
נאָך איינס און אומגעטיילט. זיי הייבן זיך ערשט אָן פֿונאַנדערצוטיילן — מיט
אַנצאַליקע וואַריאַציע-מעגלעכקייטן — אינעם אויפֿקומענדיקן וואַרט. דערפֿון דאָס
אייביקע שטרעבן "אויף צוריק" פֿיין די פּאַעטישע ווערטער, וואָס באַדינגט זייער
איינמאַליקע פּלוראַליסטישע פֿונקציע אינעם פֿערן. דערפֿון זייער פּילפּלאַ-
נעוודיקייט און פֿילזינגעוודיקייט. פֿאַר זיך גופּא און אין צוזאַמענווירק מיט אַלע
אַנדערע. עס צאַפּלט אין דעם דער דערמאַן און דער דערמאַן פֿון "ערשטן
מקור" פֿון אַלע זינען-קלאַנג און אַסאַציאַציע-פּאַטענצן. אַ ניצוץ פֿונעם אור-
הגנון, וואָס האָט אין אָן אַבסטראַקטן "לכתחילה" זיי אַלע געטראַגן אין זיך,
פֿינקלט אין די וואַרטבאַהעפֿטן. זיי שטרעבן די דורכן וואַרט ביי זיין אויפֿקום
צעשיידטע עלעמענטן דורכן און אינעם וואַרט ווידער צו פֿאַראייניקן : פֿידלרוין

— מוזיק, פֿארב, דופֿט, פֿארעם, בליונג, נאָטור, קינסט א"אָנד. אַ הענגל סודות, חלום-ליים, שטילקייט-ווייני, מאַרגנבוים, גורל-וואַלף — דאָס קאָנקרעט-שטאַפֿלעכע און דאָס אַבסטראַקט-רגיטיטיקע. רעגנֿפֿיס, מזוהדיקע בינען א"אָנד. אַט דאָס איז די "אַלכעמיע" פֿון פּאָעזיע. אַן אמתע מעשה-יצירה. דורך געבן אַ נאָמען באַשאַפֿט זי — כמו אַ זאָך. דורך אַנרופֿן — אַ פֿענאַמען. נאָך קיין מאָל ניט געוועזענע, "ווי ס'האַט אַ מענטשנאויג נאָך קיין מאָל ניט געזען". אַוודאי עקסיסטירן אירע "באַשעפֿענישן" בלויז מיט און אין דעם וואָרט. אָבער מיט און אין אים עקסיסטירן זיי ממש. זיי אַנטפֿלעקן זיך פֿאַר אונדז ווי פֿילטיטיטיקע רעאַליען, באַלאַדן מיטן גאַנצן סוגעסטיוון כוח, וואָס דער פּאָעט האָט זיי מיטגעגעבן. מע נעמט זיי אויף, באַנעמט, פֿאַרשטייט. מע קאָן זיי זיך פֿאַרשטעלן, ניט זעלטן אָפֿילו גראַפֿיש, זיי זען אין חלום. און צי איז ניט די גרענעץ צווישן חלום און וואָר אין פּאָעזיע אַפּגעשאַפֿט ?

אינעם אויבן געבראַכטן ליד איז מיט "פֿאַרוואַנדלען די פֿאַרוואַנדלונגען" געגעבן די אַלגעמיינע, אַזוי צו זאָגן "טעאַרעטישע פֿאַרמל" פֿאַר די "אַלכעמיעשע אַפּעראַ-ציעס". מיט אַ סטראַפֿע פֿריער זעען מיר זיי בפּועל-ממש: ווי אַזוי די פּאָעטיק פֿאַרוואַנדלט אַ גיטיטיקן פּראָצעס אין אַ שפּירעוודיקן, "מאַטעריאַליזירטן".

דער דראַג צוריקצוקומען צום מקור פֿון דער פּאָעזיע ברייטערט זיך אויס אינעם וועלן "זיך צוואַרצלען" צו דעם "בוים פֿון לעבן" בכלל. וואָרעם דאָס שאַפֿן, דער המשך פֿונעם שאַפֿן און דאָס לעבן זיינען הינוריהן. אין צענדליקער לידער וויב-רירט אַט דאָס שטרעבן צוריקצוגעפֿינען דעם מקור פֿינעם זיין, צוריקצוקומען צו אים, אַפּגעפֿינען דעם "איד", זיך מיט אים באַהעפֿטן. ס'איז איינער פֿון די עיקרדיקסטע באַוועגעריס אין לידער פֿון טאַגבוך: די אוממיטליקע שפּירונגען אַריבערצוטראַגן אויף אַ העכערן און כוללדיקערן פּלאַן. זיך אַרויסצורייסן פֿון דער "טורמע פֿון זכרון", פֿון "דער שטייג פֿונעם לשון", פֿונעם תּמיד לוייערנדיקן, דראַענדיקן אומזיין. געפֿינען דעם וועג צום קאָסמישן, צוריק — צי פֿאַרויס? — צו די "באַשעפֿענישן אויפֿן גרונט פֿון ים", צו די "שפּאַצירנדיקע צמחים"; צום "גראַז", וואָס צו אים האָט דער פּאָעט תּמיד געשפּירט אַ באַזונדערן צוצי ווי צום אַרגאַניש-לעבעדיקן, פֿאַרוואַרצלטן, אומוויסיק וואַקסנדיקן. דאָס גראַז, וואָס

חלילה, ס'פֿליט ניט איבער לענדער, איז צו ערד געקאוועט,
 נאָר פֿרייער איז דאָס גראַז פֿון דיין געדאַנק, און ווייט פֿון שקר.
 די גראַזן זאָלסטו גלייבן, זייער כּבֿוד איז דיין כּבֿוד,
 און אַז אַ גראַז פֿאַרנייגט זיך, ווערן שטום די פּוסטע גלעקער.²³

ניט נייטיק אַרויסצושיילן און אויסצורעכענען אַלע אַפּנוואַרלעכע זינען-פֿאַרקייט-לונגען און גימשלים פֿון דער סטראַפֿע. וויכטיק איז דאָ דער אַלגעמיינער באַוועג, וואָס שטויסט זיך אָן אויף אַן אינעווייניקסטער סתירה: באַפֿרייען זיך פֿון די ווערטער, צי באַפֿרייען די ווערטער פֿיין "זייער שטייג" קאָן מען בלויז ווידער דורך ווערטער. "דאָס וואָרט לייזט אויס דאָס וואָרט פֿון זיין געפֿענקעניש דעם דיכטער, /

און ווער לייזט אויס דעם דיכטער? ווי אזוי זשע ארויסגיין פֿון אַט דער אַנטי-נאַמע? דורך צערודערן אלע אינהאַלטן און שניכותן אין אַ רעמבאַזשן "ווילדן פֿאַראַד"? אַדער דורך אַקצעפּטירן זייער אייביקן באַדינג פֿון פֿאַרוואַנדל? פֿאַר-וואַנדלען די "סודות אַפּגעזונדערטע אין מיילן-ווייט פֿון ווערטער" אין שטראַלונגען "ביזן דנאָ פֿון טרערן". דער ענטפֿער איז בכּן געגעבן אין דער לעצטער סטראַפֿע פֿונעם ציטירטן ליד: די קאַסמישע באַיאָנג. דער באַזיגטער כאַאַס. די קונסט פֿאַרבינדט די דורות.

צי איז עס טאַקע אַן ענטפֿער? און ווער ווייס, צי ס'איז בכלל דאָ אַן ענטפֿער? אַן אַנאויסוועדיקער פֿאַרפּישוּפֿטער קרייז דראַט אין יעדער רגע. אָבער די רגע גופּא ווערט אַפּ די דראָנג. דאָס לעבן, דער אַל, דאָס זיין — אין דער שירה בלויז אַ טראַף! אַן עפֿעמערער, אַ קיין מאַל ניט קיין פֿאַרענדיקטער. און במילא — אַ פּסדרדיקער אַנהייב, אַ זיך שטענדיק באַנענדיקע ים-כוואַליע. דאָס הייסט אַ נצחון איבער דער צייט. אַ רגע אייביקייט:

ווער וועט בלייבן, וואָס וועט בלייבן? בלייבן וועט אַ טראַף,
 בראשיתדיק אַרויסצוגראַזן ווידער זיין באַשאַף.
 בלייבן וועט אַ פֿידלרויז לכּבֿוד זיך אַליין,
 זיבן גראַזן פֿון די גראַזן וועלן זי פֿאַרשטיין.²⁴

י

פֿון נייעם וואַרט-סדר קומט אויף אַ ניי וועלטגעפֿיל. פֿריערדיקע שטאַרקע שפּאַנונג-גען ווערן געליטערט און אויסגעגליכן. אַנדערע קומען אויף און ווערן טראַנס-צענדרט. אַוודאי — די צעזווייענישן מיט זייער גאַנצער סוויטע פֿון פֿרעגענישן און אַפֿרעגענישן, די שטענדיקע שאלה על מה זלמה פֿאַרשווינדן ניט. נאָר זיי פֿאַרוועבן זיך מיט אַ העכערן טאַן פֿון רחמים אין שלום מיט זיך און מיטן זיין. ניט קיין שלום פֿון לויטער שלוה און פֿון מוותר זיין. סוצקעווערס פּאַעזיע איז ניט קיין קאַנטעמפּלאַטיווע. איר דינאַמישקייט שליסט אויס פּאַסיוון באַטראַכט, פּונקט ווי איר גלייכוואַג שליסט אויס אַן אַנטלויפֿן אין בונטאַרישקייט צי מיסטרי-ציום. זיך בונטעווען האַט זי קיין מאַל ניט געדאַרפֿט: זי איז פֿון אַנהייב אַן געווען ניט קעגן, נאָר אַנדערש. און פֿון מיסטיציזם פֿאַרהיט זי די סענסועלע הנאה פֿון ערדישער שיינקייט, וואָס האַט זיך ניט אַפּגעטאַן אַפֿילו דעמאַלט, ווען דאָס ערדישע איז געווען בלוט און חושך. טענער פֿון הַבֿלִיהַבִּים זיינען איר צו מאַל ניט פֿרעמד. אָבער צוזאַמען מיט דעם ווייס זי, שפּירט זי, פֿאַרשטייט, אַז אַט דער "הַבֿלִיהַבִּים" איז די איינציקע ממשות פֿאַרן שאַפֿן. דאָס אַמאַליקע קאַסמישע געפֿיל פֿון "שטראַלכעלעך, קלאַנגען, סיגנאַלן" איז געוואָרן טונקעלער, שווערער, אָבער ניט פֿאַרשווינדן.

דער נייער אויסגלייך איז אויך בשום-אופֿן ניט קיין פֿילאַסאָפֿישע רעזיגנאַציע, קיין מיד אַקצעפּטירן דאָס אומפֿאַרמיידלעכע. ניט אומזיסט זיינען עס „יונגע

כתב־ידן". עס וויברירט אין זיי דער אימגעשטילטער דראַנג צו וויסן, צו פֿילן, צום מיטלעבן. אַ פֿרוכטיקער נייגער צו דער וועלט, צום שאַפֿן, צו דער צוקונפֿט. אַט "דער איינציקער פֿאַרלאַנג... אַ רגע בלויז... דערזען דאָס בלימעלע פֿון מאַרגן". קאַמפלעקסע און פֿילסטראַטישע קאַנען די לידער פֿון מאַנבוך געלייענט ווערן אויף פֿאַרשיידענעם ניוואָ. יעדע ליענונג אַנטפלעקט אַנדערע אויסמעסטן. לידער, געטראַגן דורך אַלגעמיינע מעטאָפֿיזישע אימפּולסן בני אין ליענונג, קאַנען בני אַ צווייטער ליענונג אַריבערגעטראַגן ווערן אויף ייִדישע פֿראַבלעמען, צי אויף ספּעציפֿישע פֿראַבלעמען פֿון אַ ייִדיש־פֿאַעט. בני אַ דריטער ליענונג, אויף פּערזענלעכע צי קאַלעקטיווע איבערלעבענישן. פֿון איין בילד קאַנען אויפֿ־קומען ווער ווייס וויפֿל און וועלכע עמאַציעס און מחשבות. און אומגעקערט — פֿון איין עמאַציע צי געדאַנק ווער ווייס וויפֿל און וועלכע בילדער. אומאַפהענגיק אפֿשר פֿין דעם, וואָס דער מחבר אַליין האָט אין דעם ליד געמיינט. די סימבאָלן און מעטאָפֿאָרן, די וואַרטבאַהעפֿטן און מעטאָמאָרפֿאָזעס צעעפֿענען זיך פֿון אַן אַנדער זייט בני יעטוועדער ליענונג. און אַלע זיינען זיי גילטיקע.

אַן אויסגלייך אויף העכערן שטאַפל, וואָס נעמט אַריין אין זיך אַזוי פֿיל שטראַמען, אימפּולסן, מאַטיוון, איז און מוז זיין אין דער זעלביקער צייט אויך געראַנגל. פּונקט ווי זי קאָן זיך ניט צוריקציען אין אַ רעזיגנירטן פֿאַטאַליזם צי אין ריינער קאַנטעמפּלאַציע, אַזוי קאָן סוצקעווערס פֿאַעזיע אויך אין איר דריטן פּעריאָד ניט אַנטלויפֿן אין אַ פֿאַרמאַכטן העלפֿאַנטבייִן־טורעם. אַ טיפֿער אַרזינקער אין זיך, אַ חשבון־הנפֿש און חשבון־היצירה, "אַ שליסל" צו דעם דיכטערס וועלט, וואָס זוכט "בחינם אַ שלאַס אין דרויסן", ציטערט זי איינציטיק מיט, ניט מיט די געשעענישן — מיטן געשען, מיטן ווערן אין זיינע וואַנדלען און פֿאַרוואַנדלען, נסיונות און ראַנגלענישן; אַ געראַנגל מיט זיך און מיטן אַרום־זיך. און קודם־כל און איבער אַלץ, פֿון שטאַפל צו שטאַפל אויף דעם "אינעווייניקסטן לייטער" פֿון זיין דיכטערישן קלעטערן, נאָך אויבן און טיפֿער, געראַנגל מיט זיין מלאַך, מיטן זעקספֿליגלדיקן וואַרט. ער פֿאַרווונדיקט, צי מאַל שווער, דער מלאַך פֿון וואַרט. אָבער קיין מאַל לאַזט דער פֿאַעט אים ניט אָפּ, ביז ער גיט אים ניט — אַזוי ווי יעקבֿן — זיין ברכה: די ברכה פֿון שיינקייט.

און מיט דער דאָזיקער ברכה גייט ער אַרויס אַ זיגער פֿון אַלע נסיונות. מיט דער נייִבאַקרעפֿטיקטער, און אייב ניט ענטפֿערנדיקער איז פֿאַרענטפֿערנדיקער וויסי־קייט איבערן איינציקן, וואָס דער מענטש האָט אָפּ־ און אויסגעקעמפֿט בני דער אייבֿקייט: די קונסט. און איבערן אייגענעם גורל און דעם גורל פֿון זיין ליד:

אין דיר, אַ לעבעדיקער אַטעם אין אַ טאָל מיט ביינער,
 אחוץ דיין אַטעם קאָן זיי ניט צום לעבן ברענגען קיינער.
 אין דיר, ס'געוויין פֿון ערבֿ שטורעם און די ים־לוֹפֿט נאָכן,
 דער פֿוילנדיקער יאָדער אין זיין מאַרגנבוים נצחון.²⁵



לידער פֿון מאַגבוך זײַנען אַזוי אַרום אַ ווייטערדיקער נצחון. דער אין־סופֿיקער באַוועג פֿון דער ספּיראַל קרייזט ווייטער, אַלץ ווייטער און העכער. דער דריטער פּעריאָד אין אַברהם סוצקעווערס פּאָעזיע איז ניט קיין אָפּגעזאַנג נאָר אַן אויפֿגעזאַנג אויפֿן וועג צו אַ נײַעם קאַמפּף־און לידער־גאַנג. און ווידער שאַלט אויף אין אים דער יובלענדיקער טאַן פֿון קאַסמישע פֿריידן און ליידן. ניט מער אין יוגנטלעכן איבערמוט, אלא אין פֿולן אויסגעצײטיקטן וויסן איבערן אייגענעם כּוח. אינעם וואָרט, וואָס שליסט אָפּ די לידער אין מאַגבוך און עפֿנט דעם וועג פֿאַר נײַע. דאָס זעלביקע וואָרט, וואָס האָט אָפּגעטיילט דעם ערשטן שטראַל ליכט פֿון דער פֿינצטערניש, און דורך דעם אויך באַשאַפֿן די פּאָעזיע. דאָס וואָרט "יהי".

יהי, זאָל ווערן ליד, וואָס ביז אַצינד איז ניט געוואָרן,
פֿאַר לעבעדיקע און פֿאַר די, וואָס מענטשן רופֿן: טויטע.
יהי, זאָל ווערן פֿרייד, און ס'איז געוואָרן פֿרייד און פֿריידיק,
יהי, און אויף אַ רגע איז די לייד געוואָרן ליידיק.²⁶

הערות און רעפֿערענצן

אַלע ציטאַטן, אַחוץ איינעם, זײַנען גענומען פֿון די זאַמלונגען: לידער פֿון מאַגבוך, פֿאַרלאַג די גאַלדענע קייט, תּל־אָבֿיבֿ, 1977. 80 ז' און פֿון אַלטע און יונגע פּתֿי־יך. פֿאַרלאַג ישׂרא־לבֿוֹן, תּל־אָבֿיבֿ, 1982. 256 ז'. אַזוי ווי דער גרעסטער טייל ציטירטע לידער געפֿינען זיך אין ביידע זאַמלונגען, גיבן מיר אַן די זײַט־נומערן אין ביידע. די ערשטע ציפֿער באַצײכנט די זײַט אין לידער פֿון מאַגבוך, די צווייטע — אין פֿון אַלטע און יונגע פּתֿי־יך. דאָרט וווּ ס'איז אָנגעגעבן בלויז איין ציפֿער, איז עס נוגע בלויז דאָס צווייטע בוך.

- 1) אויספֿירלעכער וועגן דעם אין מײַן עסיי: "צווישן קריע און שײַטערהויפֿן" (שטריכן צו דער פּאָעטיק פֿון אַברהם סוצקעווער). אין אַלמאַנאַך, אַרויסגעגעבן דורכן פֿאַראַיין פֿון ייִדישע שרײַבער און זשורנאַליסטן אין פֿראַנקרײַך. פֿאַריז, 1972.
- 2) ז' 243. (3) ז' 75 און 192. (4) ז' 60 און 179.
- 5) ניט דאָ איז דאָס אַרט צו באַטראַכטן, אויף וויפֿל דער דאָזיקער באַנעם איז אויך בײַ מאַנדעלשטאַמען געווען אפֿשר באַדינגט דורכן ייִדישן אַטאַוויזם. דאָס באַקאַנטע ליד "די מושל" עפֿנט אין דעם פרט אינטערעסאַנטע אויסבליקן.
- 6) ז' 60 און 179. (7) דאָרט. (8) זען דאָס ליד "אַרום אַזערעס" פֿון 1937 אין פֿון אַלטע און יונגע פּתֿי־יך ז' 19-18. (9) ז' 117. (10) ז' 23 און 141. (11) ז' 36 און 151. (12) ז' 76 און 193. (13) דאָרט. (14) ז' 8 און 126. (15) ז' 27 און 143.
- 16) ז' 73 און 190. (17) ז' 204. (18) אין ליד "פֿאַרחתמעטע וויעס" אין וואָלדיקס, פּאָעטישע ווערק, באַנד 1 ז' 169. (19) ז' 58 און 175. (20) דאָרט. (21) דאָרט.
- 22) ז' 65 און 182. (23) ז' 68 און 185. (24) ז' 16 און 134. (25) ז' 49 און 164.

(26) ז' 245.

אן אַלף-בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל

דער עקספרעסיאַניזם פֿון אותיות, פּאָפּיר און טיינט־אוי־פֿעדער
אין סוצקעווערס שאַפֿן

אמר המחבר: פֿאַרבעטן צו באַטייליקן זיך אין דער זאַמלונג לפֿבוד
סוצקעווערס יוביליי, איז מיר איינגעפֿאַלן, ווי אַן עיקר, אַז דער
שריבער פֿון אַ יוֹב־עסי דאַרף ווייזן דעם ליינער נישט זיך גופֿא,
נאָר דעם בעל־היִבֿלס יצירה. האָב איך געוואַלט אָנהייבן אַרײַנבליקן
אין דעם פּאָעטס ביכער צו געפֿינען דאַרטן אַ טעמע. ויהי, אַז איך
האָב געפֿנט די טאַוּלען פֿון ערשטן בוך, איז דאַרטן געשטאַנען אַ
דעדיקאַציע אַזוי צו זאָגן: "די מאַגיע פֿון אותיות איז אויך די מאַגיע
פֿון פּאָעזיע"; און אויפֿן שער־בלאַט פֿון אַ צווייטן, איז געווען געשריבן
לאָמור: "זאַלן אויך אַרײַן מײַנע פֿירקאַנטיקע אותיות אין אַינער אידע־
אַלאַגיע פֿון ייִדישן אַלף־בית". דעמאָלט איז מיר נתגלה געוואָרן די
טעמע צום אויפֿזוכן זי בעת אַן עקסקורסיע אויף דער גיך איבער דעם
פּאָעטס נחלות.

א. די אותיות ווי רעטאָרישע פֿיגורן

אין אַבֿרהם סוצקעווערס שאַפֿונג־אַמביענט פֿון גאַלע פּאָעטישע קאַפּריזן, איז די
לאַנדשאַפֿט אַ יענוועלטיקע. שפּינאַזע שלײַפֿט דאַרטן שטערן אין הימל, און דער
פּאָעט טרינקט וויין אין אַ וואַסער־קרעטשמע מיט לאַנג־דערטרונקענע מאַטראַסן;
אַ שיכפּוצער אין פּאַרק איז אַ למד־וואַוּניק און מענטשן באַקומען עפעס
בריוו מיט מאַרקעס פֿון דער לבֿנה; טויבן וואַרקען אויף די געזימסן פֿון הימל־
פֿענצטערס און עס פינטלען אין גאַרטן קדמוניותדיקע בינען; אַ בעזעם קערט
צונויף דאָס גאַלד פֿון אַפּגעשיטע שעהען, און פֿאַר אַ נויט טרעפֿט מען דאַרטן
אַ צימער צום פֿאַרדינגען אין קאַסמאַס. דאָס איז אַ רייכע עקספרעסיאַניסטישע
וועלט פֿון סימבאָלן און משלים, וואָס זענען ווי ליכטלעך געקויפֿטע פֿאַר אַ
גראַשן אַבער, אַנגעצונדענע, קאָן מען דורך זיי אויפֿזוכן גאַלדענע רענדלעך וואָס
האַבן זיך פֿאַרקייקלט אין דער פֿינצטער. ממילא, האָבן צווישן די רײַפֿע און פֿיל־
ווינקענדיקע פּאָעטישע אַסאַיאַציעס נישט געקאַנט פֿעלן די ייִדישע אותיות. האָט

ער, סוצקעווער גופא, דאך דערקלערט ווי אַ ציל פֿון זײַן שאַפֿונג די קבלהדיקע אַפּעראַציע פֿון תּיקון־אות:

בײַ אַ קאַפּטשענדיקן מולד

שטיי איך אויף צו תּיקון־אות.

«ליד וועגן תּיקון» (פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים ז' 61)

זײ לײַכטן טאַקע אויף, די אותיות, דאָ און דאַרטן צווישן די אַלעען פֿון אימאַזש און מעטאַפֿאָר וואָס שלענגלען זיך פֿאַרשליפֿענע און פֿאַרטיפּטע אין זײַן גאַרטן, סײַ ווען דער פּאַעט רופֿט זיך אָפּ אויף דעם גרויל פֿון דער שחיטה־וועלט, צו וועלכער עס איז, בעווונתינו, אויסגעוואַקסן ביאַליקס שחיטה־שטאַט, סײַ בעת ער זינגט וועגן דעם ווונדער פֿון אתחלת־אדגאולה אין דער אויפֿגעוואַכטער יודן־מדינה. סײַ בײַם אומקום, סײַ בײַם אויפֿקום. שוין אָפּגערעדט דערפֿון, וואָס פֿון וועגן דעם מצומצמדיקן און איינפֿאַלערישן אויפֿן פֿון סוצקעווערס שרײַבן, מוז בײַ אים יעדער אות — אומאַפּהענגיק שוין פֿון דער מעטאַפֿאָרישער פֿונקציע — סײַ ווי זײַן אַ גאַנצער בעל־מיוחס, און סײַ ווי מוז דאָס געוועב פֿון איטלעכן אות זײַן דורכזעיק, אַז די לײַענערס זאָלן קאַנען זיך דערגרונטעווען צו די דינסטע שבריי־פּוונות וואָס זענען אין אים פֿאַרשלאָסן. על־אחת־כּמה־זכּמה, אין זײַנע ישראָלדיקע לידער, וואָס אין זײַ האָט יעדער אות אַ תּבּכּישע וואָג, אַ העברעיִשן טעם און אַ קבלה־ריח פֿון דעם חקל־ד־תּפּוחין פֿון צפֿת מיט אירע זעהרדיקע בערג און ברײַנעמער.

צום זעהרדיקן עצמון־באַרג, וווּ ס'קוואַלן

קבלה־ברונעמס — וויל איך פֿאַלן, פֿאַלן.

און אויסטרינקען פֿון זײַ דײַן פּנים, צפֿת!

(פּאַעטישע ווערק, ב' 2, ז' 23)

אַנגעהויבן האָט זיך זײַן ראַמאַן מיט די אותיות ניט דווקא דורך דעם קאַבאַליס־טישן דרוש־אַלף־בית דעם צפֿת־ערי־לוריאַנער, וואָס בויט וועלטן אין קאַסמאַס, נאָר דורך די חדרשע פּשט־אותיות וואָס ער האָט ווי אַלע תּינקות־של־בית־רבּן דערזען צום ערשטן מאל אונטערן טײַטל פֿון זײַן רבּין, אין אַ פֿאַרוואַרפֿענעם סיבירער כּוטער. ס'איז אַברהם סוצקעווערס פּאַעטישע גירסא־דינקותא וואָס האָט געוואַרפֿן איר שײַן איבער זײַן גאַנצער שפּעטערדיקער יצירה, ווי ער דערציילט אין זײַן מיסטיש־ביאַגראַפֿישער דערציילונג «די מטבע פֿון הימל». אָבער שוין דעמאָלט האָט ער געזוכט די אותיות אויבן, אינעם באַלקן, במקום אונטן, אויפֿן ערשטן דף פֿון סידור. און שוין דעמאָלט האָט ער בעיניו דערזען ווי אויף די שנייניקע ווייטע שטחים הינטער דעם ייִשובֿ, ליגט אויסגעשפּרייט אַ גליענדיקער אַלף־בית, וואָס עפעס אַ גײַסטיק־פֿאַרגרעסערטע און איבערערדישע געשטאַלט פֿון זײַן רבּין האָט אים צונויפֿגעשאַרט אַהין און צוריק מיט אַ ריזיקן דימענטענעם טײַטל; שוין דעמאָלט איז פֿאַרזײט געוואָרן אין די פֿאַרהוילענישן פֿון סיבירער שניי די זריעה

פֿון וועלכער ס'האָבן שפּעטער אַרויסגעשפּראַצט די קאַבאַליסטישע אותיות פֿון זײַן יצירה.

בײַ סוצקעווערן שטאַמט דער קבלה־עלעמענט גיט פֿון לומדישע אַלטצײטיקע טראַקטאַטן, נאָר פֿון זײַן אייגענער קינסטלערישער אינטוויזיע, וואָס האָט באַנומען פּאַעטיש די אייביקייט פֿון דער ייִדישער חכמת־הניסתר, אַרײַנקוקנדיק דורך איר פֿענצטער, מסתּמא צו דערגיין דעם סוד פֿאַר וואָס "אַ דור שלײַנגט אײַן אַ דור און ווערט גיט זאַטער", און פֿאַר וואָס "צוזאַמען מיטן קינד וואַקסט אויך זײַן וויג און ווערט אַן אַרױן":

איך וועל דאָ בלייבן אונטערן קבלה־דיקן פֿענצטער
אַ נאַכט, אַ טאַג, אַ יאָר, אַ יוֹבֵל יאָרן,
«ליד וועגן שײכות» (פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים ז' 36)

דערפֿאַר ווייזן זיך די קאַבאַליסטישע צײכנס בכלל, און די אותיות בקֿרט, אין זײַנע לידער אַפֿטער ווי רעטאַרישע פֿיגורן און סימבאָלן, און ווייניקער ווי סודותדיקע פֿאַרמלען. אין דעם יִדנֵס אייביקייט דערקענט ער קאַבאַליסטישע סימנים:

וועלכע שטאַלצע האַנט האָט פֿון גראַניט
אויסגעהאַקט דעם קאַפּ פֿון אַט דעם יִיד
און אַרײַנגעצונדן אין זײַן פנים
שאַרפֿע קאַבאַליסטישע סימנים
פֿון אַ וועלט־געשיכטלעכען מאַרשרוט,
(פּאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 162)

ווי אַן ענטפֿער אויף אַ קינדיש־תּיממותדיקער שאלה וועגן גאַט, זעט דער פּאַעט:

אַנטקעגן פֿענצטער — גליווערעם, וואָס לאָזן
קבלה־צײכנס גילדענע. ס'פֿאַרשטייען זײ די גראַזן.
(דאָרטן, ב' 2, ז' 477)

אַקוראַט ווי

מײַן בוידעמטירל איז געווען אַ שער־בלאַט פֿון אַ גוואַלדיקן
קבלה־ספֿר, ווען מײַן ליבסטע פֿלעגט עס טאָן אַן עפֿן.
(דאָרטן, ב' 2, ז' 121)

בכלל באַשטייט די דעקאַראַציע פֿון זײַנע פּאַעטישע וויזיעס אַפֿט פֿון קבלה־צײכנס וואָס "גאַלדיקן די ראַנדן" — ווי ער דריקט זיך אויס — פֿון אומעטיקע פּײסאַזשן (פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, ז' 34).

די אותיות גופּא וואַרפֿן זיך דורך, אין דער דערמאָנטער פּשוט־רעטאַרישער פֿונקציע, אין אַ גרויסער צאָל לידער. פֿײער־אותיות אויסגעטאַטוירטע אײפֿן הימל־

לניב צו פֿאַראייביקן אַ דעוויז (פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 57), צי גאַר שטילע
אותיות פֿון אַ ליינעביכל, איבערצוגעבן דעם נאַוון פֿאַרלאַנג פֿון אַ קינד :

אַ מיידעלע זיצט אויפֿן גאַנעק
און אָטעמט די אותיות פֿון ביכל.
דאָס טרוימט זי פֿון זעלטענעם תּענוג:
אַ ברויט און אַ קלייד און אַ שיכל.
(פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 63)

וואָרעם אויב וואַלקנס זענען אורמאָדעלן פֿאַר אַ מאַלער — ווי סוצקעווער טענהט
ערגעץ אין אַ ליד — קאַנען די אותיות זיין פֿאַרמוסטערן פֿון פּאָעטישע באַטראַכט-
טונגען, ווי דאָס געשעט זייער אָפט אין זיין סטיל. מע טרעפֿט ביי אים "אַ טיגער
מיט אַלף-ביט פֿלעקן" (ציטיקע פּנימער, ז' 113) און "אותיות אין אייביקער
ליבשאַפֿט דערקענט" וואָס "בליען ווי בלומען און גראַזן" (פּאָעטישע ווערק,
ב' 1, 593). אין זיין אַלעגאָרישער וויזיע «דער גליקלעכסטער», שרייבט ער: "אין
די גערטנער און סעדער ביי דער וויליע זענען זינרויזן און אוגערקעס. עפל און
באַרן באַשפרענקלט געווען מיט ייִדישע אותיות. אויף דינע קינדערשע הענטלעך
פֿון קרייטעכצער איז אַרויסגעוואַקסן פֿון דער צעשניטענער ערד אַ טוייקער
אַלף-ביט [...] און די פּרי איז געווען אַזוי ווי בורשטין אַנטקעגן פֿייער און
אירע ייִדישע אותיות האָבן אויך זיניק אַרויסגעלויכטן פֿון אינעווייניק" (פֿון אַלטע
און יונגע פּתֿיירן, ז' 100).

די אותיות ווייזן זיך "אַפּגעשפרונגענע פֿון קלף" זוכנדיק אַ תּיקון (פֿירקאַנטיקע
אותיות און מופֿתים, ז' 61); "עס וויינען אויף העברעיש מינע אויסגעצאַנקטע
אותיות" (דאָרטן, ז' 63). "קראַנקע, מידע, / לעצטמאַליקע ווי אַפּגעוועלקטער
צווייט" (דאָרטן, ז' 90); אַדער אין אַ פֿאַנטאַסטישן אַנגסט-חלום פֿון אַ בן-אָדם
וואָס איז געפֿאַנגען אין אַ פֿאַרהאַקטן חיות-גאַרטן, ווי

אַ האַנט מיט שטערן אויף די פּינגער וויזט זיך צווישן צווייגן
און שרייבט אַ גרויסן אַלף און אַ סמך איבער שטייגן.
(דאָרטן, ז' 100)

זיי אַנטפלעקן זיך מיסטיש-געשריבענע אין משיחס טאַגבוך (דאָרטן, ז' 138) און ווי
"פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים" ביים כּוּתל, צו פֿאַרקנעטן זיך מיטן שטויב פֿון
שכּטים און דורות, און ווערן איין מעטאַפֿיזישער גראַניט (דאָרטן, ז' 139). זיי
יאָווען זיך ווי "דראַבניקע אותיות פֿון סידור" וואָס פֿאַראייניקן דעם זכּרון פֿון
פֿאַרשיידענע ייִדישע דורות (פּאָעטישע ווערק, ב' 2, ז' 64) ווי "אותיות פֿון אַ
ברענענדיקן סידור" פֿאַרטויליעטע און פֿאַרברידערטע צוזאַמען (דאָרטן, ז' 523) און
ענדלעך, ווי אַ געמעל אויף די בלויע טעג פֿון תּל-אַבֿיבֿ, ווי אויף גמרא-דפֿין :

דער דרויסן האָט געבלעטערט בלויע דפֿן
און פֿיל מיט אותיות איבער מיר געפּינטלט,

ווי איך אליין וואלט פֿריער זיי באשאפֿן — — —
און ס'האָט אַ מאַנדל־ריח זיי באַווינטלט.
(דאָרטן, ז' 450)

אַ מאָל וויל סוצקעווער אויסגעפֿינען די סודות פֿון שטורעם בגימטריא (דאָרטן, ב' 1, ז' 605) און פֿאַרגינט זיך אַ שפּיל צו געבן מיט די אויטאָנאָמע אותיות, אַרויסגעריסענע פֿון זייערע ווערטער, פֿדי צו פֿאַרזיסן אַ ביסל די טראַגיק פֿון דער אַרויסגעריסנקייט:

אַרטינליכטן אין גאַונס קלויז, אווּוּ פֿון דעם הגר"א
אוועקגעריסן איז דער ה און ס'איז געבליבן גרא, —
(ווי איז דער אות,
צי וואָלט ער אַצינד אין מיין נשמה?)
(דאָרטן, ז' 355)

אָדער די שפּיל מיטן ייִדיש־דיפֿטאַנג "ווי", אַ געפֿאַנגענער צווישן צוויי קאַנֿן
סאַנאַנטן:

ח־כ־רים, ווי דאָס לעבן איז אונדז ליב,
לאַמיר געבן זיך אַ וואָרט, אַ שבוּעה:
דערמאַנען וועלן מיר ניט מער
דאָס וואָרט וואָס קיינער ווייס ניט
זיין אינהאַלט און זיין זינען:
כ'מיין דאָס ווערטל
מיטן לעצטן אוי געפֿאַנגען
צווישן ט און ט.
צוזאַמען — טויט.
(פֿון אַלטע און יונגע כתבֿידן, ז' 66)

ב. דער אַלף-בית פֿון שווינגן און זיין הויפּטהעלד
אַחוץ דעם אימאַזש פֿון די איינצלנע אויטאָנאָמע אותיות, ניצט סוצקעווער אין זיין סטיל אויך דעם קאַלעקטיוו זייערן, די גאַנצע אַלף-ביתן. זיי זענען ביז אים קלאַסיפֿיצירט לויט די באַגערן פֿון זיין פּאַעטישן געמיט. אין דער ערשטער ריי דאַרף קומען דער אַלף-בית פֿון שווינגן:

באַפֿרייען וויל זיך יעדער קלאַנג פֿון מעש און האַלץ און סטרונע,
געפֿאַנגען איז דאָס מענטשן־לשון הינטער שווערע שטינגן.
שוין צייט זיך איינצוהערן און דערזען דורך אַ שפּאַרונע
ווי שטומע שטילקייט לערנט זיך דעם אַלף-בית פֿון שווינגן.
(לידער פֿון טאַנבור, ז' 9)

סוצקעווער איז שטארק סענסיטיוו פֿאַר דעם שווינגן, וואָס ער איז מסוגל עס צו לייענען און שרייבן :

קוים האָסטו זיך אַרויסגעקליבן פֿון דער וועלט און אירע
מעט-לעת, און זיך איינגעמאַסטעט אין דער נייער דירה,
דיין גאַניק מיטן פֿרישן זאַמד איך האָב נאָך ניט באַטראָטן
צו לייענען מיין שווינגן דיר.
(דאָרטן, ז' 63)

אָדער די פֿיר ווייסע ווענט פֿון צימער וואָס :

זיי זענען אפֿשר גאַר מיין סאַמע בעסטע,
וואָלט איך זאָגן,
פֿיר-שורהדיקע סטראָנע,
אויסגעהאַמערט
פֿון שווינגעניש,
(די פֿירלויז, ז' 83-84)

אַ קרובֿ פֿון דעם אַלף-בית פֿון שווינגן איז דער אַלף-בית פֿון די אויסגעצאַנקטע
מילער, וואָס איז אינטערנאַציאָנאַל, קאַסמיש און יענוועלטיק, און וואָס סוצקעווער
האַט אים אַנטפלעקט אין ראַטערדאַם, בעת אַן אינדאָנעזישער פּאַעט האָט
געלייענט אין זײַן אייגענער שפּראַך סוצקעווערס אַ געטאַליד איבערגעזעצט
פֿון ייִדיש :

און ווי ס'דערגייט צו אונדז די שײַן פֿון אויסגעצאַנקטע שטערן,
דערגייט אָהער דער אַלף-בית פֿון אויסגעצאַנקטע מילער,
(לידער פֿון טאַגבוך, ז' 74)

אַן אַנדער קרובֿ איז דער אַלף-בית פֿאַר מתים, וואָס זײַנע אותיות שווינגן אויף
די מצבֿות :

אַ תּימנער מצבֿה-קריצער לערנט-אין דעם דלאָט
אַן אַלף-בית פֿאַר מתים. ס'האַרכט זײַן אייניקל, דער עכאַ.
(פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז' 117)

אמת, דער אַלף-בית פֿון שווינגן רײסט זיך בדרך-הטבע צום אויסדרוק, צום
אַנטישווינגן :

ווערטער שמעלצן זיך ביים גאַלדשמיד הינטער שלאָס און ריגל,
מאַרגן וועט זיך אויסגליען אַ שווינגשפּראַך אינעם פֿורעם.
אַטעמען דעם אַלף-בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל
ס'ערשטע מאָל אַרויסגעפֿלויגן לערנען זיך ביים שטורעם.
(די פֿירלויז, ז' 77)

א פרעהיסטאריש-שווינגנדיקער אַלף־בית, בני סוצקעווערן, איז דער דאַרנדיקער אַלף־בית, פֿון דעם חומשידיקן מקום וווּ ס'האַט זיך אָנגעהויבן דער ייִדישער שטאַם, צווישן די וואַדיס און סקאַלעס אין סיני:

דאַרנדיקער אַלף־בית, דערצייל אין וועלכן דור
האַבן מיר זיך וווּ געזען, ווי ווייט איז דער מהלך?
איידער איך בין אויפֿגעגאַנגען אויף דער ערד? פֿאַר וואַר:
אפֿשר האָט פֿאַרגעסן מיר אַ שנעל צו טאָן מיין מלאַך?
(די פֿידלרוי, ז' 106)

דער הויפטהעלד אין דעם אַלף־בית פֿון שווינג, איז דאָס ניט־אַנטפֿלעקטע דריי און צוואַנציקסטע אות, וואָס וועגן זיין סימבאָליק האָב איך געשריבן לענגער אין מיין איידעלאָגיק פֿון ייִדישן אַלף־בית. דער פֿאַעט הערט, אין מידבר, דאָס געוויין פֿון דעם דאָזיקן שווינגנדיקסטן צווישן אַלע שווינגנדיקע אותיות. וואָס וויל געבוירן ווערן און קאָן ניט:

און ס'ענטפֿערט מיר ס'געוויין
קול־דממה־דקיש:
— בן־אַדָם, כ'בין דער אות דער דריי און צוואַנציקסטער
פֿון אַלף־בית,
דער אות דער ניט־געבוירענער וואָס וויל געבוירן ווערן.
איך וואָגל דאָ אין מידבר, זינט עס האָט אין זעלבן מידבר
באַשאַפֿן מינע ברידער צוויי און צוואַנציק
דער אַלמאַכטיקער.
(ציטיקע פֿנימער, ז' 93)

ג. אותיות ווי נאָטן אין דער מוזיק פֿון יסורים
אין אַ דרשה וועגן דער מיסטעריע פֿון קידוש־השם אין די אינקוויזיציע־ציטן,
האַט דער גולה־ספֿרד ר' אַבְרָהָם הלוי, אַ שוואַגער פֿון דעם באַרימטן זכותא,
געשריבן אַז דער ייִד וואָס ברענט ווי אַ מאַרטירער אויפֿן אויטאָדאַפֿע זאָל אין
דער שעה פֿון נסיון מכּוּון זיין די אותיות פֿון שם־המפֿֿורש; וועט ער דעמאָלט
דערזען אַ ליכט־מראה פֿון אותיות וואָס שטאַרצן גאַלד־פֿייערדיק און וואַסן אַלץ
מער און מער אין חלל פֿון דער וועלט, און פֿון וועגן דער שיינקייט פֿון דער
דאָזיקער אייביקער זענונג וועט אים גרינג זיין בניצושטיין די צייטווייליקע ערדישע
אַפקימעניש, אַז ער זאָל אַפֿילו ניט פֿילן די יסורים און דער טויט זאָל אים ניט
שרעקן. ס'איז דער גרויסער חילוק צווישן פֿאַעטישער וויזיע און ערדיש־
ברוטאַלער רעאַליטעט.
אַ ווייטן אַפּקלאַנג פֿון ר' אַבְרָהָם הלויס דעה, טרעפֿט מען אין אַבְרָהָם סוצקעווערס
אַ ליד געשריבן אין ווילנער געטאַ, לכּבֿוד אַ יהוּאַש־פֿייערונג דאַרטן. אין דער

שאַפּונג ווערט געמאַלן אַ סבֿיבֿה פֿון צעזעגענען זיך, פֿון געפּלאַץ פֿון מאַרגנט
און פֿון ווערטער וואָס שייַדן זיך מיט זאַכן ערבֿ זייער סוף, בעת פּלוצעם באַוויזט
זיך אַ „נאַמען הייליק אויסגעשמידט פֿון אַלטן גאַלד“ און די סבֿיבֿה בײַט זיך
לטובֿה, וואָרעם:

דער טױט אַליין דערשרעקט זיך פֿאַר דער שײַנקײט,

און טרײַבט אַוועק צוריק

זײַן בלאַטיק־רויכערדיקן קעסל — — —

„יהוּאַשׁ“ (פּאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 297)

דאָסגלייַכן, אין אַן אַנדער ליד, „צום יאַרטאַג פֿון געטאָ־טעאַטער“, ווערט געזאַגט
אַז „פֿאַר אונדז קאָן אַפֿילו דער טױט זיך צעבליען אין ווונדער“.
צוליב דער דאָזיקער קאַנצעפּציע זײַנער וועגן „מוזיק פֿון יסורים“ מיט וועלכער
ס'הײַבט זיך אַן דאָס ערשטע ליד פֿון זײַן בוך פֿירקאַנטיקע אותיות און מוֹפֿתִים,
האַט סוצקעווער געקאַנט זיך פֿאַרגינען צו שרײַבן אַזעלכע שורות:

פֿאַרגאַנגען איז אַ יידנוועלט מיט מתמיד און מיט מאַניש,

מיט כּלה־ידיש אויסגעפּוצט אין פֿאַלקסלידער באַהאַרצטע.

אַ יידנוועלט איז אויסגעגאַנגען אימהדיק־האַרמאַניש,

באַגלייט פֿון שפּילנדיקע פֿידלען — קינדערלעך די צאַרטסטע.

(פּאַעטישע ווערק, ב' 2, ז' 10)

די שפּראַכיקע קאַמבינאַציע אין וועלכער עס פֿאַרן זיך קידוש־השם מיט האַרמאַניע,
יסורים מיט מוזיק און טראַגיק מיט פּאַעזיע, איז בפֿירוש דער סימנ־מובֿהק פֿון
סוצקעווערס צוגאַנג צו אומעטיקע וועלט־רעטענישן. פֿריער האָט ער פֿאַרוואַנדלט
דעם סיבירער שניי און פֿראַסט אין וויסער פֿרייד; דאָס סיבירער לאַנד פֿון
פּאָליטישן אַרעסט און אומדערטרעגלעך קאַלטן אומעט און קייטן־געקלאַנג, האָט
ער טראַנספֿאַרמירט אין עפעס אַ פֿאַרכישוֹפֿטן מקום פֿון אויסגעשוויגענע קופּאַלן,
אַיזיק־בלאַע וועגן באַלויכטענע מיט זונפֿאַרגאַנג און כאַטעס וואָס אויף זייערע
שויבן בליען ווונדערוועלדער. די דאָזיקע קאַפּריזנע דיכטערישע טראַציקייט, וואָס
איז דער חותם פֿון אויטענטישקייט אין סוצקעווערס פּאַעזיע, טראַגט אין זיך די
לעצטע בשורה און די לעצטע דאַזע אַפּטימיזם פֿאַר דער שווער־געפרוּווטער מאַ־
דערנער מענטשהייט; און דאָס דערקענט מען בולט בעת ער גייט איבער פֿון דעם
קאַסמאַפּאָליטישן און איבערצײַטישן טאָן אין סיביר צו דעם טיף־ידישן אייגענעם
טאָן אין דער געהיימשאַט. וואָרעם אין דעם דאָזיקן ווערק פֿאַרט זיך די אַבס־
טראַקטע פּאַעזיע מיט טראַגיש קאַנקרעטער כּראַניק, אין אַ געראַנגל צו דערהייבן
די קאַנקרעטע טראַגישקייט צו עפיק, צו העראַזום און צו אַבסטראַקטער שײַנקײט.
אין דער יסורים־מוזיק פֿון דער געהיימשאַט, בײַ סוצקעווערן, שפּילן די ייִדישע
אותיות די ראַלע פֿון נאַט; „אין טיגל פֿון ייִדפֿאַרגאַנג“, וואָס איז דאָרטן געמאַלן
אַזוי אימהדיק־האַרמאַניש, האָבן זיך ערגעץ וווּ אויך געשמאַלצן די דאָזיקע גאַנצע,

האלבע, פֿערטל און אַכטל-נאַטן צו פֿורעמען דעם פֿאַעטס מוזיקאַלישע וויזיע פֿון "פֿיין פֿאַרוואַנדלט אין שיין", פֿון לידן, — אין בלענדיקער קלאַרקייט. אַ מאָל שיינען זיי אויף אין דער פֿאַעמע אין זייער געאַמעטרישער גאַנצקייט. אונטער די פֿאַרזשאַווערטע גראַעסעס, ערגעץ אין אַ מקום צווישן די קאַנאַלן פֿון ברודיקן וואַסער, זיצט ר' נתן, דער פרוש און מקובל, געוויקלט אין תורה-יריעות מיט די אותיות זייערע פֿון דער דרויסנזייט, מיט שורות ווי נאַטן-ליניעס פֿון דער ייִדישער אייביקייט; אַ בליץ באַלטיכט אַ ייִדישן אות וויניט-וויזיק אויף אַן אַלטער בית-עלמין-מצבה, פֿאַר דעם מאַרטירער-קינד וואָס מע האָט עס געבראַכט, אין דער פֿינצטערניש, מקבר זיין — עלעזי אַ פֿריש תלמידל, וואָס מע ברענגט ס'ערשטע מאָל אין חדר, און די גרויסע אותיות פֿון רבינס טאוול בליצן אויף אומגעריכט פֿאַר זיינע טרערנדיקע אויגן. "איך בין אין חדר אַ מאָל געזעסן — שרייבט חיים ליבערמאַן אין זיין אין טאַל פֿון טויט — לעבן אַ חבֿר וואָס האָט געוויינט און אַ טרער איז אים אַראַפֿגעפֿאַלן אויף רש"י. און איך האָב דערזען: אונטער טרערן ווערן אותיות גרעסער". דערפֿאַר וואַרפֿן זיך די אותיות אַ מאָל דורך ביי סוצקער ווערן אין זייער געאַמעטרישער גאַנצקייט.

לסוף, ביי די ערשטע סימנים פֿון דער באַפֿריונג, ווען איטלעכער איינער פֿון דעם מגין פֿון דער געהיימטשאַט האָט אַנגעהויבן לויפֿן אַנטקעגן זיין אינדיווי-זיעלער רעזונג, לויפֿט דער פֿאַעט זוכן די אותיות פֿון זיינע כתבֿידן:

ווען ס'האַבן אין שטאַט נאָך געברומט די סנאַריאַדן —
 געלאָפֿן דער דיכטער איז אונטער געשפּליטער
 אין אַשיקער געטאַ. געזוכט די כתבֿידן,
 באַגראַבן ביים שייטערשן אַפּגלאַנץ אין ציטער.
 און דאַרטן, וווּ דערנער פֿאַרשטעלן זיין מאַמען, —
 ביי איינציקער וואַנט, ווי דעם כותל-מערביס,
 געפֿונען זיין בינטל דערשראַקענע גראַמען,
 ביי נאַכט זיי געלייענט דעם גאַט פֿון די אַבֿות,
 נאָר גאַט האָט געמיינט ס'איז ניט מער ווי אַ מעשה,
 געקנייטשט פֿון דער הייך מיט די שטערן די ווייסע.
 (פֿאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 532)

די דאָזיקע סצענע איז ניט קיין גניע אין דער געשיכטע פֿון ייִדישע כתבֿידן. דער תנכישער בעל-מִפֿרש ר' אַברהם סבע, פֿון פֿופֿצעטן יאַרהונדערט, דערציילט מיט גרויס צער אין איינעם פֿון זיינע פירושים ווי ער האָט פֿאַרגראַבן זיינע טייערסטע כתבֿידן אונטער אַ בוים אין דער נאַענט פֿון ליסאַבאָן, בעת דער מלך דאַן מאַנועל האָט אַרויסגעגעבן אַ שמד-גזירה קעגן אַלע ייִדן פֿון זיין מלכות, מיט טויטשראַף פֿאַר יענע וואָס מע וועט ביי זיי טרעפֿן העברעישע כתבֿידן און ספֿרים.

ד. עפיטאָפֿן און זכר לגעטאָ-לידער

אויפגעגראָבן די כתב־ידן, און געלייענט זיי פֿאַרן גאַט פֿון די אַכּות און איבעריקער הצלחה, אַ פנים, איז געקומען דער גאַכ־חורבן־פּעריאָד פֿון די איבערגעבליבענע עפיטאָפֿן, ווי סוצקעווער האָט זיך זיי פֿאַרגעשטעלט אין דמיון, און פֿון די אייגענע זכר לגעטאָ-לידער. דער כאַראַקטעריסטישסטער צווישן די עפיטאָפֿן טראַגט נאָך אַלץ אין זיך די דערקוויקנדיקע בשורה פֿון ייִדישער אייביקייט ביי דער אַפֿענער גרוב, דעם בטחון פֿון אַף־על־פי שיתמהמה אחכה לו. ס'איז די צוואה־ווענדונג אויף אַ דף פֿון דעם אַמסטערדאַמער תנך, וואָס איז געפֿונען געוואָרן אַ נייט־אַנגעריטער אין די גאַנצאַמען פֿון מייִדאַנעק, די צוואה־ווענדונג פֿון זיין פֿאַרגאַזען אייגנטימער. אייביק ווי דער אַמסטערדאַמער תנך זענען די אותיות פֿון אַלע פֿאַרקריצטע צוואות:

איר אויסגעקריצטע אותיות אויף די ווענט
פֿון טויטנהיזער, געטאָס און קאַרצערן,
אויף אַלע שפּראַכן און מיט טויזנט הענט,
אויף אַלע פֿאַרבן פֿון דעם מענטשנס טרערן,
איך האָב מײַן גאַמען צווישן אייך דערקענט
און וועל אייך ווי אַ ניגון אייביק הערן.
(פֿאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 427)

די אותיות פֿון די דאָזיקע ביז ביין פֿאַרקאַרבטע עפיטאָפֿן פֿון דער מאַדערנער חורבן־צייט, ברענגען אויפֿן זכרון אַ פֿריערדיקע ענלעכע תקופֿה אין דער געשיכטע פֿון ייִדישע יסורים. איך האָב שוין אַ מאָל געשריבן וועגן דעם צד השווה צווישן סוצקעווערס געהיימשיטאָט און דער פֿאַעמע וואָס אַ פֿאַעט אַ מאַראַן האָט מחבר געווען אין די אינקוויזיציע־קעלערן פֿון ליסאַבאָן אין זיבעצעטן יאָרהונדערט. דער ציקל «עפיטאָפֿן» רופֿט אַרויס אויף דאָס ניי די דאָזיקע אַנאַלאָגיע. בעת איך בין געווען אין לימאַ, די הויפטשטאָט פֿון פּערו, בין איך דאַרטן אַריין אינעם אינקוויזיציע־מוזיי, וואָס איז, דאַכט זיך, איינציק אין דער וועלט. ער געפֿינט זיך טאַקע אין דעם בנין וואָס איז ביוון ניינצעטן יאָרהונדערט געווען דאָס וווינאַרט פֿון דעם פֿאַנאַטישן בית־דין, און די אַרגאַניזאַטאָרן האָבן זיך באַמיט, אַז די שרעק־אַטמאָספֿער זאָל אויפֿגעהיט בלייבן אין זיינע קאַמערן און טאַרט־קעלערן. די אַריגינעלע און קינסטלעכע עקספּאַנאַטן וואָס זענען דאַרטן אויסגעשטעלט וועקן אין דעם געמיט פֿון אַריינקומער אומעטיקע אַסאַציאַציעס וועגן דער מענטשלעכער אַכזריות פֿאַרקליידט אין פֿרומקייט און פֿאַרגרימירט אין גאַטספֿאַרכטיקייט און אירע דערשראַקענע, אומבאַהאַלפֿענע קרבנות. אין איין קאַמער דאַרטן, וואָס פֿלעגט אַנגערופֿן ווערן Capilla De Los Condenados, היינט, דאָס תּפֿילה־אַרט פֿאַר די שוין פֿאַרמישפטע צום שניטער, האָט זיך אויפֿגעהיט איין אַריגינעלע וואַנט מיט צייכענונגען און אויפֿשריפֿטן איינגעקריצטע אין די לעצטע שעהען, דורך וועלכע די קרבנות האָבן אויסגעדיקט זייערע פחדים און זייער האַרצקלאַפֿן, זייערע טייטשרעקן באַקריינטע מיט שעמעוודיק־פֿאַרהוילענע באַגערן. ס'איז די עלטערע

עדיציע פֿון סוצקעווערס ציקל «עפיטאָפֿן». דאָ און דאָרטן באַווייזן זיך די אותיות ווי טרויעריקע משולחים פֿון עפעס אַ פֿאַראַבלטן עולם-הזימרה, מיט קארבן פֿון קידוש-השם און פֿון האַפֿענונג.

אין זיין דראַמאַטישער געטאָ-כראַניק «דאָס קבר-קינד» זוכט סוצקעווער אויף דאָס ניי, פֿאַעטיש-פֿאַראַדאָקסאַל, דאָס ליכט פֿון מנורות און פֿון נקמה איינציטיק אין די אותיות פֿון די מצבה-אויפֿשריפטן איבער קברים פֿון די פֿאַרשניטענע משהלעך און שלמהלעך :

מצבות, קינדער פֿונעם טויט!
כ־האָב ליב אייך מיט מיין גאַרער ליבשאַפֿט.
מיט מינע טרערן, וואָס קיין מענטש
האַט נישט געזען ביז איצט, באַפֿייכט איך
די אָפֿגעקרישט־אַלטע אותיות
אויף אייערע געפֿלאַצטע הערצער, —
זיי זאַלן ווי מנורות ליכטן
און אויסברענען מיט זייער שניין
די מערדעראַויגן וווּ זיי ליגן.
כ־וועל נישט אוועק, דאָ איז מיין היים
און אַלע מתים — מינע אורחים.
(פֿאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 395)

אין זכות טאַקע פֿון די ליכטער וואָס ער האָט אָנגעצונדן פֿאַר דער וועלט אין די אותיות אויף די מצבות פֿון די מאַרטירער־קינדערלעך, איז סוצקעווער זוכה געווען צו זען די ל"ג־בעומר־שיטערן אָנגעצונדענע יום־טובֿדיק דורך חדר־יינגלעך אין ישראל, במקום און לזכר די חורבן־שיטערן אויף וועלכע ס'האַבן געברענט זייערע אומגליקלעכע חברי־מלעך אונטער די גרינינקע ביימעלעך אין אייראָפּע.
אין די בריוו וואָס באַזאָרגטע קרובֿים האָבן געשיקט פֿאַרייאַושטע פֿון אַלע עקן וועלט צו די טייערע אַבער שוין פֿאַרברענטע יידן, האָט סוצקעווער געזען אַ פֿאַפֿירענעם וואַלד "פֿול מיט אותיות אין אותיעלעך" געלייענטע אָן ליפֿן און אָן אויגן דורך די מתים :

און איך זע ווי די טייערע זענען אַהער עולה־רגל
און זיי קושן אָן־ליפֿן די בריוו און אָן־אויגן זיי לייענען.
(פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז' 59)

אַבער אַנטקעגן אַט די שטומע, פֿאַסיווע אותיות פֿון יאָוש און אָפֿהענטיקייט, האָט ער אויך געזען די מאַגיש־אַגרעסיווע פעולה זייערע, בעת דער גייסט פֿון די דרוק־אותיות פֿון די בליענע פֿלאַטן פֿון ראַמס דרוקעריי איז געשמאַלצן און איבערגעגאַסן געוואָרן אויף קוילן :

דאס בליי האט געלויכטן ביים אויסגיסן קוילן,
 מחשבות — צעגאנגען אן אות נאך אן אות.
 א שורה פון בבל, א שורה פון פוילן,
 געזאטן, געפלייצט אין דער זעלביקער מאס.
 די יידישע גבורה, אין ווערטער פֿאַרהוילן,
 מוז אויפֿרײַסן איצטער די וועלט מיט אַ שאַס!
 (פֿאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 335)

ה. טעקסט און אַנטיטעקסט: אותיות-פורחות

דער שטאַרק סוגעסטיווער מאמר פֿון בראשית רבה (פרשה א) היה הקב"ה מביט בתורה וכוּרא את העולם, וואָס אין מדרשדיקן אַלטיידיש מאַכט עס „אַזוי די תורה איז אויך דער ריסונעק פֿון דער וועלט און לויט די תורה אַזוי האָט גאָט באַשאַפֿן די וועלט“, פֿירט אַרויף דעם לייענער אויפֿן געדאַנק, אַז ביים לייענען אַ פֿאַעטישן טעקסט און ביים פֿאַרטיפֿן זיך אין זײַנע ווערטער, קומט אויף אַ נייע פֿאַנטאַסטישע וועלט. דאָס וואָרט איז די סובסטאַנץ פֿון לעבן. ווען עס ענדיקט זיך דער טעקסט, ענדיקט זיך דאָס לעבן, זאָגט סוצקעווערס אַ העלד: „אַז אַ מענטש, יעטעלע, שטאַרבט, איז עס דערפֿאַר, ווייל די צאָל ווערטער, וואָס גאָט האָט באַשטימט פֿאַר אים, ענדיקן זיך“ (פֿון אַלטע און יונגע כתבֿידן, ז' 107).
 דערפֿון שטאַמט די כמעט ליטורגישע אַכפּערונג פֿון טעקסט און דער פיבוד הוואָרט ביי סוצקעווערן, אַז ווי אַ מאַטאָ צו זײַן לעצטן בוך (1982) פֿון אַלטע און יונגע כתבֿידן, האָט ער אַזש געשטעלט די ווינטערדיקע שורות:

און ס'וועט זײַן ביים אויסלאָז פֿון די טעג,
 דעמאָלט וועט געשען: דער בן־אדם
 וועט ניט מער דערנענטערן צו זײַן הונגעריק מויל
 ניט קיין ברויט, ניט קיין רינד־פֿלייש,
 ניט קיין פֿליג, ניט קיין האַגיק;
 פֿאַרוזן וועט ער בלויז אַ וואָרט אַדער צוויי
 און ווערן געזעטיקט.

און פֿון וועגן אַט דער ווערסיע זײַנער פֿון באחרית־הימים, באַנעמט ער דעם אַקטיוון גיכסט פֿון די שורות און איז מסוגל צו דערזען ווי עס שלאָגט אַ פֿאַרע פֿון זייערע געצוקטע אותיות (דאָרטן וווּ עס נעכטיקן די שמערו, ז' 19). און בשעתן לייענען כתבֿידן פֿון חברים־פֿאַעטן, קאָן ער זײַן דער עדר־איה ווי —

א שורה זיגלט זיך פֿונאַנדער און עס בליט אַ זומער,
 אַ נאַמען, ווי אין ווינט אַ מאַגבלים, רייטלט זיך מיט יונגשאַפֿט.
 (לידער פֿון טאַגבוך, ז' 38)

דער פאָעט איז נהנה פֿון אַט־דער פֿונאַנדערבליונג פֿון טעקסט, אָבער ער וויל נאָך מער. ער וויל די ווערטער אין דער מדרגה פֿון אויב ניט נאָך העכער :

גענוג מיט די צייטווערטער. אייביקייט־ווערטער דערלאַנג מיר,
משוגענער שאַפֿער,

(צײַטיקע פֿנימער, ז' 61)

ער וויל ניט קיין צײַטווערטער וואָס, ווי אַ גראַמאַטישער קלאַס, בײַטן זײ זיך כּסדר כּדי אויסצודריקן די מאַטעריעלע פֿאַרשיידנקייט פֿון צײַט, מאַדוס, צאָל און פֿערזאָן. ער וויל ווערטער וואָס זאָלן זײַן איינגעטאָן פֿון דעם ערדיש־צײַטווייליקן און גראַמאַטיש־פֿאַנעטישן חומר, אַז ער זאָל זיך דורך זײ קאַנען דורכשמועסן מיט זײַנע יענוועלטיקע ייִדישן און דערגײן אַפֿילו צו דער קול־דממה־דקה־פֿאַזע פֿון ער־וואָרט.

אָבער במקום צו דערגרייכן דעם אַזוי באַגערטן סובלימען תּיקון פֿון די ווערטער, האָט אונדזער דור איבערגעלעבט די קאַטאַסטראַפֿע פֿון זײער ברוטאַלער פֿאַר־וויסטונג, די צעשטערונג פֿון די חומש־רש״ידיקע ווערטער פֿון די תּיבוקות־שלי־בית־רבּן :

ווי שטערן ווי ציגעלעך האָבן אין פֿעלד זיך געפּאַשעט,
ווי חומשדיק האָבן די קינדער גערוישט און גערש״יט,
ווי אויסגעפּיקט האָבן זיך ייִדישע ווערטער און שטראַלן,
אַצינד איז דאָס ליכט אַ רוֹינע ווי ס׳ווינען שאַקאַלן.
(פֿון אַלטע און יונגע פּת־יידן, ז' 53)

אויף דער ייִדנוועלט האָט אַראַפּגענידערט דאָס פּורעניות פֿון אַנטיטעקסט, פֿון זיך צעפּאַלנדיקע מגילות מיט ברענענדיקע שורות וואָס די אותיות זײערע פֿליזען אַרויס, ווי אין יענער שרעקעדיק־וונדערלעכער זענג ר' חנינא בן תּרדינס. דער פּאַעט זעט זײ, די דאָזיקע אותיות־פורחות, אויפֿפֿלעמעלען צווישן דעם נאָך הייסן אַש פֿון פּאַנאַר, כּדי אַנצוצינדן אות נאָך אות די פּנימער פֿון די אותיות פֿון זײַן ליד "ווי קינדער שפּילן פֿידל אין אַ ברענענדיקער שורה" (פֿון אַלטע און יונגע פּת־יידן, ז' 209), און ער זעט זײ גליזען און בליזען צווישן דעם פּאַרמעטענעם זשאַר פֿון אַ קלויז מיט זקנים אין קינדער וואָס דעם שונאס אַ שוועבעלע האָט אַנגעצונדן (דאַרטן, ז' 98).

פֿון זײַנע דער צעפּאַלנדיקייט פֿון די פּאַרברענטע מגילות און דעם צעריסענעם אַלף־בית, באַגלייטן די אותיות־פורחות זײערע ס׳צקעווערס פּאַעטישן וועג. אַ מאַל זענען זײ די פּליטים וואָס פּאַרן צוזאַמען מיט אים אויף דער שיף צו די גײסטיקע ברעגן פֿון דערוואַכטן היימלאַנד; אַ מאַל, בעת זײַן אַנקום שײן קיין ארץ־ישראל, רעדנדיק כּאילו צו ביאַליקן :

— איך קום פֿון שחיטה־שטאַט, צו דיר, משורר
פֿון שחיטה־שטאַט. מיין זון איז דאַרט פּאַרלאַשן.

פֿאַרטיליקן האָט ניט געקאָנט דער צורר
דאָס איינציקע וואָס לעבט אָן לייב — מיין לשון.
די אותיות־פורחות האָבן זיך פֿון שייטער
אַ הייב געטאָן מיט מינע הענט צוזאַמען
און צוגעפֿאַלן דאָ צו זינגען ווייטער —
דערמונטערן די אָפּגעהאַקטע שטאַמען.
(פֿאַעטישע ווערק, ב' 2, ז' 449)

און צום סוף, ביים דענקמאָל אין יד־מרדכי, ווען לויטן יורידישן נוסח פֿון ישראל
ערבין זה לזה, ברענגט דער פֿאַעט די דראַמאַטישע היסטאָרישע חשוב־הנפֿש־
פֿאַרמל, אַז אַלע יידן דאַרפֿן זיך פֿילן ווי אותיות פֿון יענער מגילה אין פֿלאַמען:

אַ, לאַמיר זיך אַלע פֿאַרקלײַבן אויף מילע,
מילע־גאַס אַכצן — אַיעדער געצעלט,
און לאַמיר באַזונדער און לאַמיר צוזאַמען
זיך פֿילן ווי אותיות אין יענער מגילה —
און לאַמיר זיך קאַרטשען אַ וויילע אין פֿלאַמען!
(דאַרטן, ז' 35)

ו. דער עקספרעסיאָניזם פֿון פֿאַפּיר

סוצקעווער פֿאַרטיפט זיך סוביעקטיוו און יחידיש אין זיינע טעמעס, וואָס ער
געשטאַלטיקט זיי ניט לויט זייער אַביעקטיווער דרויסנדיקייט, נאָר לויט זיין
אייגענער פּנימיות. דערפֿאַר איז פֿאַראַן אין זיי מער פֿאַנטאַזיע ווי נאַראַציע.
אַפֿילו אין דער געהיימשטאַט, וואָס איז יאָ אַ סיפור־המעשה, אַ פֿאַעטישע כראַניק,
שוועבט ער איבער די קאַנקרעטע סיטואַציעס און פֿאַרוואַנדלט די שאַפֿונג פֿון אַ
קאַנקרעט־דראַמאַטישער באַשרייבונג אין אַ קינסטלערישער זענג. זיינע לידער
זענען בדרך־פֿלל גענויגט גיכער צו דער אינטוויטיווער מיסטיק, צו דער פֿלאַטאַ־
נישער וועלט פֿון אידעען, איידער צו דער קלאַריקלאַרער טאַג־טעגלעכער רעאַ־
ליטעט, אַפֿילו בעת זיין טעמע איז די דאָזיקע רעאַליטעט גופּא. ווי דען אַנדערש
דערקלערן זיך אַזעלכע אַני־מאַמין־שורות:

סימבאָלן זענען מינע טעג, פֿון חלום־ליים געבויטע,
(לידער פֿון טאַגבוך, ז' 19)

אויף אַן אַנדערן אַרט זאָגט ער וועגן זיך אַליין, אַז ער זוכט ענטפֿערס פֿאַר די
פֿילאָסאָפֿישע מאַטערנישן זיינע "אין איבערערדישע אַפּטיקן / וועדליק אַ
רעצעפט / געשריבן אויף אַ בלעטל חלום" (די פֿידלרויז, ז' 82). אין די ליטעראַ־
טור־טראַקטאַטן רופֿט מען עס די עקספרעסיאָניסטישע שיטה, לפֿי וועלכער פֿאַעזיע
איז ניט די אַביעקטיווע שפּראַך פֿון די חושים, נאָר דאָס קאַפּריזנע, סוביעקטיווע

לשון פֿון דעם פּאָעטס אינעווייניקסטע זענוגען און איבערלעבענישן, פֿאַר וועלכע די דרויסנדיקע זאַכן זענען בלויז משלים, ווי אין פּלאַטאַנס אידעען-לערע. ווי ס'איז ביז איצטער געוויזן געוואָרן, האָט סוצקעווער געניצט די אותיות פֿון אַלף-בית, זייער געאַמעטריע און זייער מסורה, עקספרעסיאָניסטיש אויסצודריקן זיינע אינטימע פּאָעטישע וויזיעס און איבערלעבונגען. פֿון איצט אַין ווייטער וועט געוויזן ווערן די ראַלע פֿון אַנדערן שרייבערען אין זיין יצירה: פּאַפּיר און טינט-און-פֿעדער.

אין זיין עקספרעסיאָניסטישער פּאָעמע «אַדע צו דער טויב», סימבאָליסטיש אָנגער-לאָדן מיט פּאָעטישע חלומות און רמזים וועגן דעם פּוּח און וועגן דער שיינקייט פֿונעם ניגון — דער עיקר פֿון דער וועלט — רעדט סוצקעווער צו דער טויב, אַ פנים די מוּזע זיינע, לאַמור :

— טייבעלע, האָסט מיר געשאַנקען אַ בלעטל פּאַפּיר ווי אַ שפּיגל,
האַסט מיינע ווערטער וואָס בלאַנקען מיר איבערגעשפּרייט מיט די פֿליגל!
(פּאָעטישע ווערק, ב' 2, ז' 166)

דאָס פֿייער לעקט אַפּ אַלץ און פֿאַרברענט די זומפיקע הימל און ערד. אייביק בלייבט בלויז דאָס בלעטל פּאַפּיר, מיט די זילבערנע זילבן אויף אים אָנגעזאַמלט, צווישן די גלייביקע פֿינגער פֿון פּאָעט.

דאָס אומשולדיקע פּאַפּיר בענקט נאָך פֿאַרעם און געשטאַלט (פֿירקאַנטיקע אותיות און מוֹפֿתים, ז' 75). און דער פּאָעט סודעט אַרײַן אין אים זיינע שטילע פּישוף-רייד, אַז עס ווערט אַזש פֿאַרוואַנדלט אין אַ בוים אויף וועלכן עס זינגען פֿייגל :

פֿון ביימער מאַכט מען ווּנדערלעך פּאַפּיר. און אַיך — ס'פּאַרקערטע :
פּאַפּיר פֿאַרוואַנדל אַיך אין ביימער, אין דעם בוים פֿון לעבן.
איך וועל זיך צוואַרצלען צו אים, ביז וואַנען עס וועט אויפֿגיין
ס'געזאַנג פֿון זיינע פֿייגל.
(לידער פֿון טאַגבוך, ז' 65)

אין איינס פֿון די געטאָלידער, לכּבֿוד זיין רעטערין, דערמאַנט סוצקעווער ווידער דאָס פּאַפּיר ווי אַן אַרט פֿון בליונג און וואַקסונג :

האַסט אונטערן דיל מיר געגראַבן אַ הייל,
געבראַכט אַ געלעגער, אַ לעמפעלע אייל,
און לופֿט, מיט דער ווייכקייט פֿון מאַמישע האַר,
און קינדהייט, וואָס האָט ניט קיין אַרט און קיין יאַר,
אַ בלעטל פּאַפּיר ווי פֿון ווינשל דער בליט, —
אַ בלעטל אויף וועלכן ס'זאָל וואַקסן מײַן ליד.
(פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 287)

ניט תמיד זענען די ווערטער אויפן פאפיר לירישע בלונג. א מאל ווערן אין דעם אריינגעסודעט שרפות פון מענטשן און די האלוצינאציעס זייערע ערב אומקום. די ווערטער דארפן דעמאלט זיין ווי פיאוקעס וואס "ציען אפ דאס קראנקע בלוט פון היציקן פאפיר" (ציטיקע פנימער, ז' 137). אין א ליד וועגן די מתים־ברענער אויף פאנאר בעט דער פאעט, אז דאס פאפיר זאל ניט פארברענט ווערן פון דעם אנלאד פון טראגעדיע און פנייער אין די זילבן:

און ס'איז אצינד מנין תפילה צום פאפיר: זיי קאלט און פעלדזיק,
באוויז א ווונדער, זאלן מינע גליענדיקע זילבן
ביים וואנדערן אויף דיר, דייך ניט פארברענען.
(פון אלטע און יונגע פתכירן, ז' 34)

אחוץ א סימבאל פאר זיך גופא, איז דאס פאפיר פארן פאעט דער פיזישער מקום צו גראוירן זיין אינספיראציע דורך שורות באשאפענע מיט "פארשיכורטע פינגער". דערפאר איז עס ביי סוצקעווערן אזוי חשוב און טייער, ווי אין דער באקאנטער פרום־ביבליאגראפישער פראקטיק שלא להוציא את הניר חלק, וואס מע טרעפט אזוי אפט אין די עלטערע ספרים ביי יידן.

ז. די סודות פון טינט-און-פערדער

אין די שריפטן פון ר' אברהם אבולעפיה זענען אריינגעפלאכטן עקזאטישע געדאנן קען וועגן דער מיסטישער ווערט פון טינט, וואס ער קוואליפיצירט זי ווי גאטס חומר, און וועגן דער בייטונג פון אירע קאלירן. אפשר ציען די דאזיקע באטראכט־טונגען, פון דעם מיטל־עלטערלעכן שפאנישן בעל־מקובל, זייער יניקה פון די אלטע סופרישע אגדות, אז משה האט געשריבן די תורה מיט שווארצן פנייער אויף ווייסן פנייער, צי מיט ווייסן פנייער אויף שווארצן פנייער, און אז ווען ער האט, ביים ענדיקן שרייבן, אפגעווישט די פערדער אין די האר, האבן אים פון די איבערגעבליבענע טינט־טראפנס ארויסגעשפראצט די שטראלן וואס באלייכטן זיין קאפ אין די קלאסישע תנך־געמעלן. סוצקעווערס ווילנער סופר שרייבט אויך דעם אייביקן לא תרצה, האפענונגספול, מיט דער הימלשער טינט, אפשר וועלן עס פארט א מאל באנעמען דער גולן און דער פאגראמשטיק:

אויפן שולהויף — שטיינער, שטיינער. ניט געבליבן דא שוין קיינער.
שאטנס וואגלען אינטער שנייען אין לבנהס מידן גלאנץ.
בלויז דער לעצטער ווילנער סופר, אין באהעלטעניש, אן אויפהער,
בלאזט אין ווייסן פנייער שווארצן מיט א פענע פון א גאנדז.
(פאעטישע ווערק, ב' 2, ז' 113)

אין זיין שייך ליד וועגן דער צוואה פון נסים לאניאדא, וואס דער אריענטאלער ייד האט איבערגעלאזט אויף א באציקלטן בלויזען פאפיר, האט סוצקעווער דערזען דעם נס פון יענוועלטטיקע מאטיוון זשומען אונטער דער טינט פון געשריפטס:

עפעס האָבן די אותיות בכיוון
מינע אויגן געצויגן, פֿאַרשפּינט.
אַ יענוועלטיקע מחנה מאַטיוון
האַט אַ זשום געטאַן אונטערן טינט.
(דאָרטן, ז' 90)

פֿון אַ מער וועלטלעכער בחינה, טרעפֿט מען ביי סוצקעווערן, אין פרט פֿון
טינט־סימבאָליק, צוויי עפיגראַמאַטישע יצירות. אין איינער פֿון זיי האַט די טינט
עקספרעסיאָניסטיש געביטן איר קלאַסיש־שוואַרצן קאַליר אויף ווייסן:

די קליינע פֿרעגט איר טאַטן, דעם פֿאַעט,
וואָס לעשט זיין קאַפֿ אָן בלאַט פֿאַפּיר אַ מידער
אַנטקעגן פֿענצטער, וווּ "אַ שטערן צו אַ צווייטן רעדט":
— זאָג דעם אמת, גאַט שרייבט לידער?

און איידער נאָך ס'באַווייזט דעם טיפֿן ענין צו דערקלערן
זיין מאַיעססטע דער דיכטער — ענטפֿערט שוין דאָס קינד:
— מסתמא שרייבט ער. זיינע לידער זענען עס די שטערן.
פֿאַר וואָס זאַלסט דו ניט שרייבן מיטן זעלבן ווייסן טינט?
(דאָרטן, ז' 296)

אין דער אַנדערער, ווערט געוויזן, אַז אין טינטער שפּילן זיך אַפּ ביים פֿאַעט די
מעטאָפֿאָרישע סצענעס פֿון זיין פֿאַעזיע וועגן דעם אומקרייז פֿון די צייטן פֿון יאָר:

גוט־געכטן, פֿאַרנייגט זיך דער ווינטער,
מיין אמתע היים איז דיין טינטער.

(זיין שמייכל — יענוועלטיק, מאַקאַברי,ש,
אַפּילו ער לויכט קאַנדעלאַאָריש).

פרוביר איך אַ טונק טאַן מיין פענע
צו מאַלן די שפּיל און די סצענע.

צעגרילט זיך דער זומער אין טינטער:
פֿאַרברענט איז אויף אייביק דיין ווינטער.
(פֿון אַלמע און יונגע פּת־יידן, ז' 86)

אויך פֿאַר דער שרייבפֿעדער איז אין סוצקעווערס יצירה רעזערווירט אַן אַנזעעוור
דיק אַרט. מיט איר דיריגירט ער די קאַפעליע פֿון חלומות און ניגונים פֿון דער
וועלט, ווי ער טענהט אין זיין שוין ציטירטער פֿאַעמע «אַדע צו דער טובֿ». אַ
אַ מאַל פֿילט דער פֿאַעט, אַז אַנשטאַט דיריגענט, ווערט ער גופֿא דיריגירט. אויף
די פּליגל פֿון מוזיק, אין זיין הויכפֿלי צום שפּיץ פֿון באַרג וואָס ער שטרעבט צו
דערגרייכן, איז ער אַריענטירט דורך זיין פֿעדער:

פֿאַרויס אין גאַלאַפּ יאַגט מיין האַנט מיט אַ פֿעדער
 כדי צו דערגרייכן דעם שפיץ פֿון אַ באַרג.
 עס בלייבט אויף אַ וואַלקן מיין האַנטשריפֿט. און סעדער
 צעווייגן זיך צייטיק אויף שפיץ פֿון אַ באַרג.
 (די פֿידלרויז, ז' 60)

די פען דיריגירט אויך די מחשבות פֿון דיכטער, ווי מע ווערט געוויר פֿון אַ ליד
 זינס, אין וועלכן עס אַנטפלעקט זיך אַ מיין פֿראַגראַמאַטישער געראַנגל צווישן
 העכערע און נידעריקערע מדרגות פֿון געדאַנק:

בשעת כִּהאַב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן
 אַ ליד געשריבן, האַט מיר פֿלוצעם
 אַ בריי געטאָן די האַנט, און ווען
 איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿייער,
 האַט פֿון פֿאַפּיר אַרױסגעאַטעמט
 אַ נאַמען ווי אַ ליליע: גאַט.
 נאַר ס'האַט מיין פען פֿון פֿאַרכט און ווונדער
 פֿאַרמעקט דאָס וואַרט און אַנגעשריבן
 שטאַט אים אַ וואַרט אַ נענטערס: מענטש.
 (פֿאַעטישע ווערק, ב' 1, ז' 195)

דער עיקר, אָבער, איז דער פֿעדער באַשערט געווען אַ חשובֿ אַרט אין די אויטאָ-
 ביאָגראַפֿישע פֿאַעמעס. די פֿעדער פֿון אַ גאַנזן מיט וועלכער סוצקעווערס אַ זיידע
 האַט יאָרן-לאַנג געשריבן אַ פּירוש צו אַ ספֿר, און זי איז פֿאַרבליבן צווישן די
 משפּחה-רעליקוויעס, איז אַן אַפֿטער גאַסט אין זײַנע לידער. זי איז געבליבן ליגן
 ווי אַ סוד אין אַ קעסטעלע, ווי אַן אַלטער אוצר בִּי אַ קיניג. אין זײַן וויזיע האַט
 דער פֿאַעט געזען ווי פֿון דעם זיידנס הדרת-פנים קנייטשן זיך אַרויס רעיונות
 וואָס די פֿעדער, אײַנגעטונקטע כסדרדיק אין טינט, ביז אין טינטער פֿאַרשווינדט
 אַזש די חומר-וועלט, פֿאַראַייביקט זיי אויפֿן פֿאַפּיר:

דעם זיידנס פֿעדער צילעט שוואַרצע פּערל. און דאָס לילע
 פֿאַפּיר ווערט אַנגעטאָן אין צירונג, און סע שאַרכט אַ תּפֿילה:
 — אַ, ווייסער נס, דערבאַרעם זיך און צילע, צילע, צילע.
 (צײַטיקע פּנימער, ז' 12)

פֿלוצעם טוט אַ זעץ אין שױב אַ שפּערל, וואָס ווערט דערביי פֿאַרווונדיקט, און
 בעת דער זיידע עפֿנט דאָס פֿענצטערל אַרײַנצונעמען דעם פֿויגל דעם גוסס,
 צעפֿליען זיך די בלעטלעך פֿון זײַן כתב־יד אין די ווייטקייטן פֿון דרויסן:

צעזונגענקייט פֿון אותיות איבער שליטנס, איבער פֿלײַנען,
 צעזונגענקייט פֿון אותיות איבער יאַלעדעיקע קרוינען,
 און איבער כאַטעס וווּ די קליינע גרויסע יידן וווינען.
 (דאָרטן)

דער כתב־יד איז פֿאַרלוירן געגאַנגען, און זײַנע אותיות זענען געבליבן צעהאַנגען
ווי "פֿונקען פֿון של־ראשן" איבער די ווינטערדיקע פֿלויגען. שפעטער, ווען דער
זיידע ווערט קראַנק און מע פֿירט אים אין אַ שליטן צום פֿראַפֿעסאר, זעט דער
פֿאַעט:

צוקאַפֿנס פֿון זיידן
אַ קישן פֿון דראַבנינקע אותיות.
צוקאַפֿנס פֿון זיידן
אַ גענדזענע פֿעדער,
וואָס האָט ניט פֿאַרענדיקט איר שליחות.
(צײַטיקע פֿנימער, ז' 29)

די אותיות פֿון די כתב־ידן וואָס ליגן אין רענצל און דינען ווי אַ צוקאַפֿנס דעם
מבֿולבלדיק־צעפֿיבערטן זיידן, בעטן, אַז דער חולה־מסוכן זאל זיי געבן אַן אייביקע
פֿאַרעם אין אַ ספֿר. אָבער במקום זה פֿילט דער קראַנקער ווי ער טראַגט זיך דורכן
ווינט און דורך וועלדער אין איינעם מיט די בלאַנדזשענדיקע אותיות, וואָס
בלייבן פֿלוצעם שטיין בני אַ ברונעם, זיך אין אים צו טובֿלען און טונקען...

ח. סוף דבֿר

דער אָפֿטער באַנוץ מיט די ייִדישע אותיות ווי רעטאַרישע פֿיגורן אין זײַן יצירה,
זאָגט עדות אַז, מיט זײַן גאַנצער סיבירישער וועלטלעכקייט און מאַדערניסטישן
ייִדיש, טליען אין אַברהם סוצקעווערס אונטערבאווסזינין שאַרפֿע עלעמענטן פֿון
דער ייִדישער מסורה. אַוודאי דאַרף מען זיי ניט זוכן אין די אַפֿריקאַנער פֿאַלקלאַר־
מאַטיוון, צי אין ענלעכע זעלטענע לידער־ציקלען זײַנע. אָבער מע געפֿינט זיי
צעוואַרפֿן איבער אַלע זײַנע לידער, אויב אַפֿילו אַ מאַל בדרך צווילינגשאַפֿט מיט
וועלטלעכקייט ווי, למשל, ווען די געטאַלערערין מירע לערנט אירע תלמידים
אין אַ חרובֿן, קאַלטן הויז, אַן אַ פֿייער אויפֿן פֿריפעטשיק, און זי בײַט אויס אויף
שלום־עליכמען און פֿרצן די אותיות פֿון סידור פֿון וואַרשאַווסקיס רבֿין.

אַ סימן אויף זײַן צוגעבונדנקייט צו דער מסורה איז אויך די צונויפֿקומעניש, אין
גיטט, מיט אַנדערע דריי אַברהםס, גערימטע העלדן פֿון דער אַלטצייטיקער
ייִדישקייט, ר' אַברהם הלוי, ר' אַברהם סבע, און ר' אַברהם אַבולעפֿיה, ווי אויבן
דערמאָנט. צום סוף, האָט אים זײַן כוח־הדמיון באַשערט אַ ראַנדעוווּ אויך מיט
דעם ערשטן און גערימטסטן פֿון אַלע. אין "דער קוואַל פֿון נבֿואה", — וואָס
איז אַ וויזיע אין מידיבר סיני וועגן דער באַגעגעניש פֿון מענטש מיט גאָט, האָט
ער דערהערט אַ בת־קול וואָס רופֿט אים: אַברהם, און ער האָט אַפֿילו געענטפֿערט
אין חומש־ספֿר: הנני. דורך דעם דאָזיקן אַפרוּף זײַנעם האָט אַברהם סוצקעווער
באַנומען די אייביקע היימישקייט מיט דעם ערשטן פֿון די אַבות און זיך צוגע־
טוליעט צו זײַן שליחות.



אלטע אגדות זאגן, אז בעת אויף די וואגשאַלן פֿון קאָסמאָס האָבן זיך געוויגט און געוויגן אותיות, אז דורך זייערע קאָמבינאַציעס זאלן באַשאַפֿן ווערן די נעמען פֿאַר די זאַכן פֿון דער וועלט, איז אַבְרָהָם אָבינו געזעסן טעג און נעכט און אַרײַנגעקוקט אין דעם ספֿר יצירה, וואָס זײַן בילדער־געשריפֿטס איז באַשטאַנען פֿון העברעיִשע אותיות און זײַנע אילוסטראַציעס פֿון בליציקע שטורעמס און רעגן־בויגנס, פֿדי דאָרטן צו דערלערנען דעם סוד פֿון יאָווערן און ניט־ווערן. איך זע אים, אַבְרָהָם סוצקעווערן, איינגעהילט אין זײַן פּאַעטישער פעלערינע, פֿאַרטיפֿט און פֿאַרטראַכט אין די אותיות, די שפּליטערס פֿון אַיִן־סוּף, וואָס ער שניצט זיי אויס, מיט פֿליגל, פֿאַר זײַן ליד. און דורך זײַן אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל איז די ייִדישע שפּראַך געפֿלויגן און דערפֿלויגן צו פּאַעטישע הייכן. מיט אַזאַ אַלף־בית קאָן מען טאַקע פֿלאַטערן, און אַריבערפֿלאַטערן. דעם סאַמע ים־המוות.

מעיר סתרים לאדמה רוחנית

א

הפואמה גניסטיקע ערד (אדמה רוחנית) של אברהם סוצקבר היא המשך טבעי לקודמתה: געהיימשטאט (עיר סתרים)¹. הראשונה נכתבה בשנים 1945—1947 (הופיעה בתבנית ספר: תל-אביב, 1948); השנייה — בשנים 1958—1960 (כנ"ל: גיוויורק, הוצאת דער קוואל, 1961). הוזה אומר: המשכיותה אינה מסתברת מן הסדר הכרונולוגי של חיבורה, אלא מסדר המאורעות הקלוטים במסגרתה. הקורא את השתיים בזו אחר זו, חש את נהירתו הרצופה של המתרחש, והיא המכשירה אותן להיחשב גם כחטיבה אחת. בצד הגורם המאחדן יש גורמים המביאים לפירודן: העלילה, הזמן והמקום. וכך לא רק ביחס שבין הפואמה הראשונה לת-ברתה; הם בולטים גם ביחס שבין החלק הראשון של גניסטיקע ערד לבין שלושת חלקיה האחרים. אולם אותו שוני אינו מבטל את היסודות המסייעים לאחדותן. זו מושגת בעיקר על-ידי יחידות-זמן תוכפות, שאת חלקן מאכלסים יהודים קשי-גורל, קבוצות ויחידים לסירוגין, והמשורר תופסם בנפוליהם ובהליכתם לקראת חדלונם או התנערותם לחיים חדשים. בפואמה הנ"ל נתגלמו תהפוכותיו של הגורל היהודי לאורך השנים ת"ש—תש"ט: שואה וגבורה מכאן; מלחמה ותקומה מכאן. על כל פנים, הערכתי את גניסטיקע ערד, שתבוא להלן, נראית לי כהשלמה לזו שלפניה (ר' "משורר בעיר הסתרים", מאזנים, חשוון תשל"ד).

הקביעה דלעיל נוגדת, לכאורה, את ייחודו של משוררנו. הן יצירתו הפואמאטית אינה תואמת לצורה הקלאסית של סוגה זו, שעיקרה פאבולאריי-תיאורי ונלווית אליו המיה לירית, העולה מזמן לזמן מהרצאת המחבר וממערכי-הלב של גיבוריו. את מוסכמותיה אלו הולמות הפואמות של אברהם ליסין, למשל (ראה אחדות מהן באנתולוגיה על נהרות, ערך ותירגם שמשון מלצר, הוצאת מוסד ביאליק, תשט"ז). לא כן הדבר לגבי מקבילותיהן בשירת סוצקבר. ממשן, האקטואלי או ההיסטורי, אינו בשבילו אלא חומר שממנו הוא נוטל את הדרוש לעיצוב חזיונותיו האישיים. נבלעים בהם, כמובן, המאורעות והמראות הקיימים, אבל יצירתם והרכבתם החדשה משנות אותם לחלוטין, כמוהם כתמונה שאגאלית, הנשענת על הקיים וגם

¹ תרגומה העברי, על-ידי י. גולה (עיר הסתרים), הופיע בהוצאת עם עובד, תשכ"ד. הא-היידוע היא תוספתו של המתרגם. אף שטעמו ברור, ספק אם ניתן ליישבו. הן לא מקרה הוא, שגם מן הכותר לפואמה השנייה מנע המשורר את הא-היידוע.

נבדלת ממנו במידה משמעותית. ואין בכך משום חידוש, שהרי מצד מהותו משוררנו הוא 'אינזיכיסט',² ומאליו גובר בשירתו יסוד ההפנמה. אף-על-פי-כן, לא ענין של הכרע לפנינו. יצירתו של סוצקבר מגוונת הן בתכניה והן בצורותיה. נטיית המשורר להסתכלות פנימית אין משמעה רתיעה מאירועי-חוץ, כשם שנהייתו אחרי הדמיוני אינה מונעת את זיקתו לריאלי. ואכן, מגמות שונות אלו המתחברות בשיריו, על שיעוריהן המשתנים, פועלות להעשרתם ומוסיפות להם טעם לשבח. יעידו על כך הפואמות געהיימשטאט וגניסטיקע ערד. ראייתן כחטיבה אחת מהבחינה של רצף העלילה, מעוררת רושם כי לפנינו טרילוגיה פיוטית-סיפורית, המבטאה פרקים סימטיים-הרואיים בתולדות ישראל. ורושם זה לא נוצר מתמת רוחב רייעת; הוא יישאר בעינו גם אם ננקוט דרך-ראייה זו לגבי שירים קטנים. הבה נצרף, לדוגמה, את 'די לערערין מירע' (המורה מירה; ר' פאעטישע ווערק — שירים ופואמות — כרך א, הוצאת יובל, 1963, עמ' 307—309); 'שטורעם אויף די וואסערן בני קרעטע' (סערה על המים ליד כרתים, שם, עמ' 605—606); ואחד משירי אין פיער וואגן (ברכב אש, שם, כרך ב) או אחד משירי אין מידבר סיני (במדבר סיני, שם שם). התוצאה: טרילוגיה בזעיר-אנפין, שמצד עלילתה וזמנה ומקומה היא דומה לזו הקודמת, הנרחבת. השיר הראשון מקביל לגעהיימשטאט; השני — לפרק הראשון של גניסטיקע ערד; השלישי — לשלושת הפרקים האחרים.

ה. מידבר סיני

גילויי הממשי והדמיוני, בין רצופים בין פרודים, אופייניים לשירת סוצקבר. יתר על כן, הם קיימים גם בכותרי השיר, הפואמה או הספר. מצד אחד: סיכור, «אין סדום» (בסדום. — שם, כרך א), «לידער פון נגב» (שירים מן הנגב), המחזורים «ירור שלים», אין מידבר סיני (במדבר סיני. — שם, כרך ב); ומצד שני: המחזור «פארמירמלטער אטעם» (נשימה משישת), «לידער פון פארשאלטענעם שמייכל» (שירי החיוד המקולל. — ר' שניהם שם, כרך א), «אן אקס אין געלאטעטן קארשני רויט» (שור באודם-דובדבניות מטולא), «די פייגלשיף» (אוניית הציפורים. — ר' שניהם שם, כרך ב). הוא הדיון, אמנם בשיעור מופחת של הדמיוני, לפואמות געהיימשטאט וגניסטיקע ערד. תעמידנו על כך ההשוואה לראש ליד פון אויסגע-הרגעטן יידישן פאלק (בתרגומו של מ. ז. וולפובסקי: השיר על העם היהודי שנהרג) מאת יצחק קצנבלסון. הכותר שניתן לו הוא חד-משמעי, חופף את כל חלקיו. לא כן געהיימשטאט. לפי הסתרים המרומזים ינסה הקורא לייחס לה תכנים שונים ולכל אחד מהם תהיה אחיזה כלשהי בצירופן של שתי המלים. רק לאחר עיון תתברר לו הוראתן הנכונה.

² "אינזיכיסטן — חבורת משוררים בלשון יידיש, מחדשי נוסח השיר ותוכו, שנתלכדו בארצות הברית ב-1920. כיוון שירם לעבר האינטליספקציה (אין זיך — בתוכך, לתוכך)" וכו', ראה עזריאל אוקמני: תכנים וצורות, לקסיקון למונחים ספרותיים, מהדורה ערוכה מחדש ומורחבת, כרך ראשון, ספריית פועלים, תשל"ז, עמ' 38—39.

הכותר גייסטיקע ערד שונה לחלוטין מהשניים שצוינו לעיל. הוא מפתיע בחידושו, אף כי משמעו הייחודי מתוודא לנו בלי קושי: ארץ-ישראל. הן במרוצת הדורות נקשרו לה תארים שונים: ארץ-הצבי, ארץ העברים, ארץ-חמדה (לפי התנ"ך), ארץ-הקודש או הארץ הקדושה (מימי הביניים ואילך), ארץ-הבחירה (ביאליק, לפי "בית הבחירה", מסכת מעשר שני ה, יב). היא ידועה גם בכינוי "אדמת-הקודש" (זכריה ב, טז). אך ראה זה מעניין: תחילה הוצמד כינוי זה להר חורב שב...מדבר ערב (שמות ג, ה), הואיל וכל מקום שהשכינה שורה עליו זוכה להאצלחה. מ. צ. מאנה השתמש בו לפי הוראתו המאוחרת: אֵיך, אֵיך, אדמת-קודש, / רוחי לך הומיה?! (ר' שירו «משאת נפשי»). לעומת מעשה-ההעתקה מזכריה, מפליא הכינוי של סוצקבר לארץ-ישראל לא רק במקוריותו אלא גם בעוקצו הניגודי. אולם אחרי שיקול נוסף יתגלה לנו סוד חיבורו האורגאני. ארץ שהתהלכו בה חוזים ונביאים, אין טבעי לה מהכינוי "אדמה רוחנית". מכל מקום, יש לראותו כאחד החידושים המופלאים שנתגלו בבית-היוצר של משוררנו.

ג

במבואי ההערכה לפואמה גייסטיקע ערד יש לציין את פרקה הראשון («אויפן ים, ביים געבורט פון לעגענדעס»; על הים, בהולדת אגדות) ואת גלגולו העוברי: «שטורעם אויף די וואסערן בני קרעטע», שזוכר לעיל. השיר נכתב על האוניה "פאטריה" בספטמבר 1947. תחילת כתיבתה של הפואמה: 1958. הצד השווה שבהם: האוניה כמעבר מעיר-הסתרים אל האדמה הרוחנית. כן מרחף בשניהם זכרם של הקרבנות. מכאן ואילך מתחיל השוני. אותו מאורע חווי נמסר באחד על דרך הצמצום (32 טורים) ובאחר («אויפן ים...») — על דרך ההרחבה (20 בתים, 10 טורים לבית. באמצעותם שולבו כשבעה עמודים של שיח פרוזאי). מובן מאליו, שזעירותו היחסית של «שטורעם...» קבעה את מידת העלילה ואת מספר הנפשות העושות בה. הראשונה נדחסה ליחידת-הזמן המוגבלת של השתוללות הסערה. אשר לדמויות — רק שתיים הן ממשיות: האני השר ורבי-החובל. עליהם נוספים: מלך-הסערה, המבקש לטבע את האוניה; יהודה הלוי, הצף ועולה מזכרונו הלאומי ונסיונו מעודד את הזוכר. המתח החווייתי מתמצה במאבק הנטוש בין כוחות שאינם שווים. בתחילת השיר, בפרוץ הסער, מתגנב ללב חשש, שביטויי האירוני אינו מבטל רצינותו: "ס'וואקלט זיך דאס פאטערלאנד! אן פעלדזן ווערט צעמאלט!" (תרגומו המילולי: המולדת מתנוודת! נטחנת אל הסלעים!). הכוונה לאוניה הנושאת את השם "פאטריה", שמשמעה מולדת, כלומר: מולדתם הזמנית של שרידי החורבן. עוד יותר מכך מקופלת בשמה המולדת החזויה. לבסוף מנצחים הללו — שהפייטן הוא דיברם וגם איש-הביניים, שלוחם לקרב נגד איתני-הטבע, אחד מוחשי ואחד הזוי: הים הסוער ומלכו — בכוח אמינותם ותקותם וגעגועיהם לארץ-ישראל. אך הפואמה נצפנה בטור החותם את השיר. לשם הבנת ההקשר יש להביא את הבית כולו. כשוך הסער — "און די כוואליעס נעמען זוניק-שטיל / די צע-האקטע טעמפלען ווידער בויען. / ביז אנטקעגן שוועבט מיר דער גליל — / זונען

זעקס מיליאן אין זיינע טויען" (ר' שירים ופואמות, כרך א, עמ' 606. — תרגומו המילולי: והגלים, שמשית־חרישית, מתחילים / לשוב ולבנות את ההיכלים הנתוצים. / עד שממול מרחף לפני הגליל — / שישה מיליוני שמשות בטללין). מספר זה היה כמכות־אש בספרות־השואה לסוגיה. אולם גלגולו המטאפורי המפתיע, שגם עתרתו השמשית אינה מפיגה את בלהות המקור, הולם ביותר את סגולותיו של אברהם סוצקבר. ואין להניח שאהבת הארץ בלבד היא שגרמה לשינוי הקיצוני; שינויים דומים לפי מהותם, בלתי־צפויים אף הם, אנו מוצאים בנעהיימשטאט (ר' מאמרי הנ"ל על יצירה זו). משמע: הקיטוב המדהים בהשגתו החושית, המוליך מאימת ימים עברו לתקות ימים באים, אינו חזיון ארעי; מדובר במשורר צמא מראות, שהיתה בו יד הזמן לזעזעו ולהכאיבו, אבל שורש נשמתו יונק מספירת האור. אימות לכך אנו מוצאים במחזורי שיריו משנות השלושים: סיכור; «בלאנדער באַגינען» (שחרית בהירנית); וואַלדיקס (יערית), שכונסו בשירים ופואמות, כרך א. ומכאן אל «אויפן ים...», פרק הפתיחה לפואמה גייסטיקע ערד.

העיצוב הראשון לחוויית מסעו הימי לארץ הושג כאמור, בשיר «שטרעם...» הרחבתו, שהתחילה כעבור אחת־עשרה שנה, נתממשה בפרק הנ"ל. אם ביטויה המוקדם צומצם לנושא הסערה, פריצתה ושכיכתה, הרי בגילומה המאוחר התפשט מצד העלילה והדמויות וקיפל את המסע מתחילתו עד סופו. ביריעה המורחבת גיוון המשורר את אמצעי־הבעתו והביאם לידי שילוב התואם למטרתו: פויטיסיפירי תיאורי־דראמאטי. אך לפני שאעבור אל המושר ואגיע לפרטיו, עלי להידרש לשניים מכללי המעידים על סמיכות־הנושאים בין נעהיימשטאט ובין גייסטיקע ערד, ביחוד הפרק הפותח את הפואמה האחרונה.

בעיר־הסתרים יש תמיד מנין, אם אחד מת או עוזב אותה משום־מה, בא אחר ותופס את מקומו. המשורר קורא לאותו מנין "עם עשרה", הואיל והוא מסמל את העם שנידון לכליה ומוסיף להילחם על חייו. עיקרון מבני זה נשמר גם ב"אויפן ים...», אבל מהמנין לא נשארו עתה אלא שישה (או: עם שישה). להצטמקותו, שמבחינה ריאלית היא נובעת מהמשך ההרג הנאצי ומן הפוגרומים שלאחר המלחמה, נוסף נופך סמלי, כמו למנין המקורי עצמו. אם נשווה את שתי הפואמות מנקודת־הראייה המבנית יתבלט מאליו שינוי קל הגורע מאחדותן: לוקא, מגיבורי «אויפן ים...», הוא מקרבנות המחסגר הסטאליני. «עם העשרה» לעומתו התלקט מגיטו וילנא וסביביו. אך מיד יתברר לנו: מדובר בשינוי שהזמן גרמו. בנעהיימשטאט, כחלק מן הפלאגיסטה הנאצית הסגורה ומסוגרת, היה צירופו של לוקא מן הנמנעות. אולם הוא טבעי בהחלט לתקופה הבתר־מלחמתית, כאשר שרידי השואה החלו לנוע ממחנות־המוות המשוחררים וכן מאזורי הנדודים וההגליה של ברית־המועצות. הכלל השני: הקירבה הנושאת בין נעהיימשטאט ובין «שטרעם...» נרמזת רק בטור החותם את השיר. לא כן גייסטיקע ערד, בעיקר «אויפן ים». פרק זה, הפותח את הפואמה, נראה כהמשך אורגאני לקודמתה. בו חוזרים ומפיעים גיבוריה הטיפוסיים של נעהיימשטאט. אמנם, ניתנו להם שמות אחרים ותכונות אחרות, בחינת מנין מקוטע שהורכב אחרי תום המערכה של עיר־הסתרים. אך המתן החדש לא שיחרר

אותם מכבלי גורלם הקיבוצי ולא מחה מליבם את עקבי זוועותיו. רישומן, על צורתיו השונות, מתגלה גם בשלושת פרקיה האחרים של הפואמה. עתה יש לעיין בגוף הפרק, המשמש קרייבבור בין שתי הפואמות. זכרון המעיק של הפורענויות ממלא את כל חללו. בפתח הבית הראשון באה קביעתו הנחרצת של האני השר: "און ס'האט קיין דעה / די צייט גיט אויף דעם שטענדיקן זכרון" (שם, כרך ב, עמ' 419. — תרגומו: ואין לזמן דעה על הזיכרון התמידי). כושר הזכירה, שדרכו לספוג את המרובה, משועבד הפעם לענין אחד: השואה. בשוליה מפציע מראה-הווייה שקדם לה.

רצוי למתוח אקבלה בין שירי הים של יהודה הלוי ובין שיר הים שלפנינו. הראשון השתאה להדר גאינו של הים ותיאר אותו תיאור פלאסטי (ר' בעיקר שיריו «התדרוף נערות אחרי חמישים?» ו«ים סוער»); היה נרעש ונפחד מכוחו ההרסני, אבל גדולה מפחדיו היתה תקוותו להגיע אל הארץ הנכספת: «וים יזעף, ונפשי תעלות, כי / אלי מקדש אלוהיה קרבה» (ר' שירו «הבא מבול...?»). אך יותר מכול אימצה את רוחו האמונה בבוראו: «אל יחרידך בשוא גליו, / כי עימך השם גבול לים!» (ר' שירו «קראו עלי בנות»). את יסוד ההשתאות נמצא גם ב«אויפן ים...» של סוצקבר. את יסוד התקווה נצטרך לשאול מן השיר «שטורעם...», הנראה כמבשרו של «אויפן ים...». יהודה הלוי כאילו מתמזג בו עם המולדת ושניהם נהפכים לכוח אחד, המחזק את אמונתו של המשורר בן-ימינו שיינצל מן הסכנה ויגיע בשלום לארץ חלומותיו. הקו המשמעותי המפריד ביניהם: תמולסם. יהודה הלוי השאיר בספרד את כל היקר לו: בת יחידה, נכד יחיד, חברים ידידיים ותלמידים. במאמציו לכבוש את געוועויו הקוססים, הוא מבטיח לעצמו: «ולא אבכה עלי פרדס נטעתו ולא אזכור יהודה ועזראל — — — — — וכמעט אשכחה בית-התפילה» וכו' (ר' שירו «הציקתני תשוקתי»). עם שהוא מסיח דעתו מכאב הניתוק, ניצב לנגד עיניו מחזור-החפץ אשר למענו נטש את ביתו ואת הנפשות האהובות עליו: «ונתתי בלב ימים ארחי, / עדי אמצא הדום רגלי אלוהי / ושמה אשפכה נפשי ושיקיי" (שם). סוצקבר לעומתו עזב אחריו אומה חנוקה, «שרופה באש», שלגביה לא תיתכן שיכחה. זכרה קיים גם בשמחת עלייתו.

התפעמותו למראה הים נראית שכיתה, לכאורה, מצד ההרגשה האנושית. אולם ביטוייה יוצר מגע לא-שכיח בין האובייקט המפעים ובין ההווייה היהודית שנכחדה. בהמשך ביתו השני של הפרק אומר האני השר: «גיט איך — נאר וונדן זינגען דיר אַ הימען, / ווי מושלען, וואָס געדענקען נאָך די דנאָען. / ווייל אין דיין קעניגרייך גיט אַ קיין סימן / פון אַשמדאי, וואָס האָט אין זיין שגעוין / געצונדן מענטשן אויף דער ערד ווי סמאַלע. / צי האָסטו גיט געקאַנט פאַרפלייצן זיין ממשלה?» (ר' שירים ופואמות, כרך ב, עמ' 419. — תרגומו: לא אני — אלא פצעים שרים לך הימנון, / כצדפות, הזוכרות עוד את הקרקעיות. / כי בממלכתך אין סימן / לאשמדאי, אשר בשגעונו / הבעיר כזפת אנשים עלי אדמות. / האם לא יכולת אז להציף את ממשלתו?). שימו לב לארבעת היסודות המערובים באותו בית. בטורים הראשונים (א—ד, שלא הובאו כאן) מתפעל המשורר מן הסטיכיה

הימית ושואל כיצד ייתכן לצרור אותה בהברה אחת (ים), בצליל אחד. מן הטורים ה— מתברר, כי גם בעצם ההפלאה מוחשת צריבת-השואה. הטורים ז—ט הם תהילה לים, הואיל ובממלכתו אין זכר לאשמדאי המטורף. אולם בטור האחרון פורצת מעטו שאלה מאשימה, מכיוון שלעת צרה נמנה גם הים עם השותקים.

המשורר בנה את הפרק בהליכה מן הכלל אל פרטיו. לאחר התרשמות ראשונה הוא חש בניתוקו מן האדמה, ממה שהיה. האוניה דומה בעיניו לקנטאור "שבלע נוסעים" (שם, עמ' 420), דימוי היונק מן הטראומה הקיבוצית והאישית. בין השמשות על הים אינו מעורר בו ריגוש רומאנטי. להיפך, טורדו מראה נכאב של העבר, הרודף אחריו וחודר לתוך ההווה. "דער זונפארגאנג — מיין שטאט! איך זע זי בולט. / האב זי געקושט אין פייער, איצט — אין וואַסער / און ביידע מאַל איז זי אין מיר געקוילעט — — —" (שם, עמ' 421. — תרגום: שקיעת השמש — עירי! אני רואה אותה במובלט. / נשקתיה באש, עתה — במים, / ובשתי הפעמים היא טבוחה בקרבי). כאן באה איזו תהייה ומדריכה מנוחתו. הן לאוניה לא בא מארץ ההריגה אלא מפאריז, מהמזנפארנאס והלובר. לכן הוא מנסה לראות בשקיעת השמש את ה"באקאנאליות של הפלמי הגדול". התוצאה: "אומזיסט! אַ מעסער קוילעט גאַסן אויפן ים אין דעמער" (שם, שם. — לשווא! סכין שוחט רחובות על הים בדמדום). זוהי תמונה סוריאליסטית זערורית, שמוראה והודה נתפסים כמשור פיוטי אחד, מהסוג המצוי בשירת סוצקבר. ווילנא דבקה בפייטנה והוא דבק בה. כוחו המדמה מעביר אותה אל משטח-המים העצום, מעניק דמות-גוף ותנועה לסכין-המרצחים, החוזר לפניו על מעשה-הדמים התמולי "שוחט רחובות (של יהודים) על הים בדמדום".

הדמיון מוליך שולל גם את חברי-למסע. שקיעת-השמש על הים נהפכת למחזה-תעושים. הם רואים אותה שוקעת בזוגיית הישנות של חלונות בתיים. לאט לאט מתקשר ביניהם שיח. גרשוני שרף מתים במחנה ברגן-בלזן. לוקא, איש-מפלגה, הוגלה לקוטב הצפוני ושם התענה שבע שנים (ועוד שניים שאינם באים במנין זה: לנה, מצילת-ראשתו, תינוקם שנולד בסוף המסע), שולמית ששיחקה בלהקה הווילנאית, המאייר גאליצקי, ממשתתפי מרד וארשה, והזקנה המגובנת מאטלה. האני השר נראה לנו בכפל הופעתו: כאחד מבני החבורה, שכמותם (להוציא את לוקא) התנסה בגיהנום הנאצי, אבל גם כעומד מן הצד ומשקיף עליהם. גרשוני, לוקא ושולמית העלו תלאותיהם בפירוט המתאים למצע הנתון. המאייר גאליצקי קטע שיחם ודחס למשפט אחד את חלקו במרד וארשה (שם, עמ' 430). הרצאת קורותיהם, אף שמורגש בה נופך בדיוני, אינה חורגת מן הכרוניקה המשופעת של החורבן. אך הנה בא סיפורה הקצרצר של הזקנה מאטלה: "געבליבן בין איך ווינציקער ווי איינע, / געשטאט די אייניקלעך האב איך פון סלאַנים / געראַטעוועט אַ ליאַלע. אַ מתנה / דער מאַמע רחל" (שם, עמ' 422. — תרגומו: נשארתי פחות מאחת, / במקום הנכדים הצלתי מסלונים / בובה. מתנה לאמא רחל). וכבר נוסף משור על התמונע הסיוטי הידוע, שאולי כלול בו גם הפרט הזה, אך הגבתה האינסטינקטיבית הבאה להלן, המתיחסת למצב אי-ריאלי, מחרידה את הלב לא

פחות מהאסון הריאלי. "זי ווייזט די ליאלקע. און צו דער לבנה / שפאצירט א זילבעראייניקל פאוןאליע. / די זקנה גיט א שפרונג: מען וועט זי שעכטן! / און אלע זעען דעם געהיימען פאסאזשיר: דעם נעכטן" (שם, עמ' 422). — התרגום: היא מראה את הבובה. ואל הירח / מטיילה לאיטה נכדה-של-כסף. / הזקנה בקפיצה: ישחטו אותה! / והכול רואים את הנוסע הנסתר: את התמול). פה אירע, למעשה. משהו רגיל מאוד. משחק-הצללים שיווה לבובה מראה של ילדה בתנועה — נכדתה. מיד גו ההווה וקמו לתחייה העבר הקרוב וביעותיו. אותו "נוסע נסתר" לא ירפה מן המשורר גם לאחר שיגיע למחוז חפצו. ה"כאן" שלו, כמו של אחירלצרה, יישאר "כפול" (שם, עמ' 423).

תיאור הסערה, שניתן על דרך הצמצום בשיר הנושא את שמו («שטורעם...»), זכה להרחבה ההולמת את מצעו של הפרק «אויפן ים...». לנוכח הים ותמורותיו מתעורר דמיונו של המשורר ומסית דעתו, ולו גם לשעה, מן התמול ואימיו. מהגרעין הממשי והחשוף של המראה הוא מפיך את התוך הפאנטאסטי העלום. באופק נראית עב קלה. אך לעיני האני השר מופיעה לעומתה גם סירונית. בראיית המדומה כמציאותי מסייע אותו אָל הים, הנאמן לטבעו וזומם להטביע את האוניה. כי הנה הוא עושה בקסמיו — ומתוך הקצף השתור עולה "באלט של זהב, כבמתזה. / המחוללות הן רקדניות-מים / — — — הוא עימד בים, זקנו מגיע לטבורו. / ותופס בתולת-ים על מזלגו המזיהלם" (שם, עמ' 432). ואשר ל"סיועו", כפי שנדמה לקורא, השקוע אף הוא בהיות — הרי גם פוסיידון סר למשמעתו של המשורר.

לפתע נמוג חזיון-הכשפים המרהיב. ברק מבריק. הים היה כמרקחה והאוניה מת-נודדת כעריבה. אך סוצקבר, מכוהני-היופי הגדולים בשירת יידיש, משתומם על יפיו הפראי ומוצא דרך עקיפה להנעים לו זמירות. "מיט מאַרמאַרענע העקסאַמעטערס באַזינגען / די כוואַליעס דעם געוויטער" (שם, עמ' 433). — התרגום: בהקסאמטרים שישיים שרים הגלים על הסופה). אך אַל-הים, הקוצף על האוניה המרדנית, מאיים עליה בסלע, בשברי-ענן. וכאן שב ומגית ממחבואו "הנוסע הנסתר". הרהור חולף בין הנוסעים: "לא, אין למנוע את המוות! (מה ש) השאיר על האדמה — מוצא הוא על הימים" (שם, שם). גרשוני, שורף-המתים במחנה, מציע להשליכו אל הים — וישוך הסער (שם, שם). הזקנה מאטלה חושבת שהיא ראויה לעונש, הואיל ולא הצילה את נכדותיה (שם, עמ' 434). בינתיים, כסמלי הנמשך מן המציאות, נשמע בכייתניוק (של לוקא ולנה) המסיר את קסמו של מלך-הסערה. וכאן אנו זוכים לתיאור פלאסטי בכיוון הפוך, דהיינו: המחשת המעבר מסער לדממה. האוניה מתקרבת אל החוף הנערג. הזקנה הגלמודה, כמסופר לעיל, מביאה לרחל אימנו בובה, שאותה הצילה בגיטו סלונים (במקום להציל את נכדיה). אך גם הבובה אבדה בים הסוער (433). עתה לא נשאר לה אלא למצוא את בן-משפחתה בארץ. הצרה היא: "איך ווייס דאך גיט אין סאַר אַ שטאַט צי דערפּל, / אין אימיהדיקע בערג, צי גאַר אין תּהומען / איך זאַל אים זוכן" (435). — התרגום: והרי איני יודעת באיזו עיר, או כפריר, / בהררי-אימה, ואולי אף בתהומות / עלי לחפש אותו). היא נשאלת: "אַ, באַבעשי, צי ווייסט איר כאַטש זיין נאַמען?" (הו,

סבתא'לי, האם יודעת את, לפחות, את שמו? תשובתה מהירה, כמובנת מאליה: "דער נאָמען? איך וועל גיין צו מאַמע רחל / און וועל זי פרעגן ווו ער וויינט. מען רופט אים כביכול" (שם, שם. — השם? אלך לאמא רחל / ואשאל אותה היכן הוא גר. קוראים לו כביכול). דיבורה התמים, שאינו מסווה את זעזועי תמולה, חושף משהו מנגעי ליבה של שרידת השואה.

גם לאחר שהאוניה עגנה ליד חוף־הארץ, שב ומופיע "הנוסע הנסתר". הופעתו בקהל הניצולים היא מחוייבת ישותם המיוסרת. אך האם לא יירתע ולא ינוס מן המולדת שטופת האור, כרוח־רפאים זו הנעלמת בעלות השחר? התשובה — אמנם לא־ישירה אלא מתפרשת מהטקסט — ניתנת בבית האחרון של הפרק. המשורר בונה אותה על שני יסודות מצביים, למראית־עין מופרדים ולמעשה משלימים זה את זה. להלן מובא עיקרו: "צי האָט אַ דנאָ אַ חלום? ווייסע שטיבלעך. / אַ פּאַלמע. און אַ זאַמד אַ זוניק בלאַנקער. / און הענט ווי טויבן פּלאַטערן דאָרט ליבלעך. / — — — מיין ברודער! ס'טונקלט. גיין, איך קאָן ניט זען מער. / פאַרהאַקט אויף זיבן שלעסער איז מיין לשון. / באַפּאַלן וועט אים אויך אַ ליקוּי־חמה, / און ער וועט מורא האָבן שווייגן, צי עס לעבט די מאַמע — — —" (שם, עמ' 435. — האם יש קרקעית לחלום? ביתנים לבנים. / תומר. וחול שמשי נוצץ. / וידיים כיינים מרחפות שם בחיבוב. / — — — אחי! מתאפלל. לא. איני יכול לראות עוד. / על שבעה מנעולים נעולה לשוני. / גם אותי יתקוף ליקוּי־חמה. — והוא יפחד לשתוק, האם חיה אמא — — —). מתוך העבר הגיח צל ונפל על המראה האידילי. צל זה, שקיטע דיבורו של המשורר והיכחה ראיתו, לא יסור ממנו גם בעתיד.

ד

הפרק השני — «די סאַברעס בליען» (הצברים פורחים) — נראה כעמוד־התווך שהבנין הפואמטי נשען עליו. וזאת לאו דווקא על שום כמותו (70 בתים — 700 טורים), אלא בעיקר על שום היותו צידוק לתכליתה של הפואמה, כהסתברותה מן הכותר המרכזי. בלעדיו יישארו ערטילאיים געגועי הניצולים ל"אדמה רוחנית", כפי שברמזו בפרק הראשון. מהו היחס בין חלקיה אלה של הפואמה? יותר מכול מבליטה הקריאה את שונותם, העשויה להתבאר בהבדליהם הסיטואציוניים. גיבורי «אויפן ים...» שרויים במעונות מצומצם, הנתון בין מים לשמים. טבעי הוא שיתלווה אליהם התמול בשני גילוייו: החורבן ומה שקדם לו. שיחם הוא ביטוי לשותפות־גורלם, שאין הצד השונה של תלאותיהם פוגע במהותה. כך גם סערת־הים וסכנתה. כל מאורע ותמונה והרהור משתלשלים זה מזה ונארגים באריגה עלילתית אחת. אותו הגבל, שהמקים גרמו, מסייע את הילומה המבני של היחידה הנידונה.

לא כן הפרק «די סאַברעס בליען». מבנהו אינו מתואם כראוי, ביחוד אם נשווה אותו לזה שלפניו. הקשר הרופף בין אגפיו עושה רושם כאילו חמקו מעיני הבוחנת של המשורר. תמיקה זו ניכרת במכלול הפיוטי, ואולי נעוץ השוני בגורם אובייקט־טיבי: המעבר ממצרו של המקלט השט אל מרחבי המולדת. בפרק האחד היו

הנתונים הדרושים לליכוד המתארע והנראה לחטיבה העומדת לעצמה; מן האחר נעדרו אותם נתונים או נפרצה המסגרת הנוחה לגיבושם. יתרה מזו, לא המקום בלבד נשתנה, אלא גם הרכבו האנושי. בדרך הטבע נתפרדה החבילה. מנוסעי האוניה מופיע בפרק השני רק האני השר. הוא נקלע למערבולת של אנשים ומאור רעות ונופים. הכול חדש, אבל גם נכסף, קרוב ללב. לכן היתה גם ספיגתו מהירה, שוקקנית. והתוצאה: לתוך המושר נשתרבו רשמייחטף, שאינם תואמים לכושר העיצוב הווירטואוזי של בעליהם.

במקרה זה אין להשתמש בהנחה העוברת למבקרים: את הישן, המובלע בנפשו, עיצב המשורר כהלכה; ואילו החדש, שטרם הובלע בה, לא נכנע לכוחו המעצב, וכך משום שמעשה-הפיט הסוצקברי עשוי לערעה. הן עובדה היא: שירי הנגב שלו (1949), הימנוניו לסדום (1950), שירי ירושלים (1947—1950) נכתבו כעשור אחד לפני אדמה רוחנית. אף-על-פי-כן מעידים הם על חדירתו המעמיקה של המשורר למסתרי הנוף הארצישראלי. מבחינה זו יכול הוא, "העולה החדש" או, להתמודד עם עמיתיו העברים, לרבות ילידי-הארץ. מהו, איפוא, מקורו של אותו רפיון שהוזכר לעיל?

הבה נפרש מה שנרמז קודם לכן. במגעו הראשון עם הארץ נכבש סוצקבר לשכרון ההוויה שנתגלתה לפניו. בהעלם אחד ביקש לספוג כל דמות שנודמנה לו, כל מאורע ונראה: יעקב פיכמן, יצחק שדה, מאניה שוחט; מוכר-עיתונים ישיש המעיין בדף גמרא וכו' וכו'. תשוקת-הראייה-הספיגה-וההבעה לא נרתעה מפני השפע. אדרבה, היא התלקחה עוד יותר, בלי ריסון וסניון הכרחיים. בכל זאת, אם השתהה על מראה מסוים, בלי לשטוף ולעבור למראות אחרים, הגיע לעיצוב נופי מושלם. דוגמה אחת: שירו על הצבר, זה הצמח הקוצני שנעשה כינוי לילידי-הארץ. הוא מכונס בשני בתים, שהם עשרים טורים (שם, עמ' 453—454), כעומד לעצמו, אף שבאורח סמוי הוא מתקשר לדומיו ואינו אלא חלק מן התמונה הגדולה, הססגונית. עד כמה שזכרוני מגיע, אין בשירתנו הארצישראלית שיר-מזמור לצבר, שידמה לזה שלפנינו בלהט צבעיו, ביפעת ניביו המטאפוריים ובצירופיו הדמיוניים. הרקה מילולית לא תטעימנו מחין ערכו של המקור. תיקונו העברי יבוא רק מידי משורר, שהוא משיעור-קומתו של המחבר.

כפי שנאמר לעיל, אין גניסטיקע ערד משתלבת בתבניתה של הפואמה הקלאסית, שעלילתה נרקמת מסביב לגיבור מרכזי אחד, כגון «בין שיני אריות» ו«צדקיהו בבית-הפקודות» מאת יל"ג או «המתמיד» מאת ביאליק. עם זאת אין להפקיעה מדפוסה הזאנרי, שבדורות האחרונים ידע כמה גלגולים. סוצקבר לא הוציא את הישן מפני החדש, אלא עירב תימריהם ובנאם בנין מקורי. לאמיתו של דבר אנו מוצאים בגניסטיקע ערד את רכיביה העיקריים של הפואמה כנתינתה המקובלת, אלא שצירופם החדש משנה חזותה. אין עלילתה מתפתחת בצורה קווית, מעשה מתוך מעשה, עד שהיא באה לידי השלמה; היא מתחברת מאפיונות שונות, שמוקדם ומאוחר שלהן אינם הכרחיים, אך לבסוף הן מתלכדות לגיש פאבולארי אחד. גיבורה המרכזי, אם נשווהו לקודמיו במתכונתה הישנה, פשט צורה ולבש

צורה. כאן הוא מתגלגל באני השר, סמוי וגלוי חליפות (האחרים אינם אלא דמויות מלוות).

עתה יש לתת את הדעת על דרך בנייתה של הפואמה. פרקה הראשון («אויפן ים...») נראה לי כפרולוג. אף שאין תוכו מתקשר להמשך, לא מבחינת המקום והעלילה ולא מבחינת הנפשות העושות בה (מלבד האני השר). מתקיים אפיו הפרולוגי. וזאת משום שהוא מסייע להבהרת חוויותיו, בחינותיו ונקודת-תצפיתו של המחבר בפרקים הארצישראליים-הישראליים. מכאן אפשר לציין כסיפור-מעשה אוטונומי, המכונס בתחום-הוויה מוגדר; ומכאן — כחלק מן הפואמה, הטובע רישומו באווי-רתה (זיקתה הטרילוגית לעיר הפתרים נתחזרה לעיל).

אחריו באים הפרקים: «די סאברעס בליען» (הצברים פורחים), «א חלום פון א גאלדשמיד» (חלומי של צורה) ו«אפילוג». שלושתם נראים כיומן-מסע פיוטי. את רשמיו קלט המשורר בשנים 1947—1949, אבל זיקקם והעלם על הכתב 11—13 שנים אחרי עלייתו. בעיקרו היא אותנטי, נאמן למתרחש, למראות שנתגלו לפניו, שלתוכם פולש העבר משני קצותיו: הקרוב והרחוק. אך הואיל ונכתב בידי משורר, אי-אפשר לו בלי נופך דמיוני. מאליו מובן, שהבא מגיא-ההריגה אל מכורתו הנכספת, להוט אחרי כל נמצאיה. להיטות זו הביאה לתפיסת המרובה, שאולי היא מתחייבת מרוחב היריעה של הפואמה ומצביונה היומני, אבל אינה מתיישבת עם חומרת האנך הסוצקברי. לכן, כפי שניתן לשער, לא תמיד הישג האיוון המושלם בעירוב הממשי והבדיוני, וליתר דיוק: בין המראה והשיח הגלמיים ובין היתוכם ועיצובם בדפוס האמנותי. עם זאת רצוי להתעכב על אותם קטעים, שבהם ניכרת סגוליותו של משוררנו, מצד «המה» וה«איך» כאחד. כך, למשל, ציינתי לעיל את שירו על הצבר, שבו הומחשה מעלה סגולית זו. דומים לו ימצאו לנו ביומן-מסעותיו הנרחב.

הארץ הנבנית-הנלחמת והגולה שתמה לגווע מופיעות כאן מתוך קשר תאומי, פעמים במפורד ופעמים במחובר. אחדותן בולטת ברישא ובסיפא של החטיבה הנידונה, על שלושת פרקיה האחרונים. זכרייה-העבר החודרים לתוכם צמודים על הרוב לתחנות מסעיו, נצמחים ממראה-יעיניים והלך-נפש הוויים או מפסוקי-תנ"ך-ותפילה החרותים בלב. התוך המושר, משני קטביו השונים, נטול מחומר היסטורי, אבל גילומו כרוך בחוויה אישית צרופה. אותו מסע אינו מתקיים במסלול ישר, קבוע. ואמנם, בכתוב המוגמר שלפנינו הוא נראה מפוצל, בלי שחניה אחת תוליך אל חברתה ותתקשר עימה. יש, כמובן, אפשרות להפריד את הפואמה לרכיביה: אנשים, התרחשויות, גופים, זכרונות. אך אני מעדיף ללכת בעקבות המשורר, שמסעו מצטייר כמעשה-פסיפס. אולם שיבוץ יחידותיו אינו מקרי, אלא מחושב. בהצטרפן אחת אל אחת נגלית לעינינו תמונה שלמה, המשקפת הוויה כפולת-פנים של כליה ותחייה.

כפילות זו מסתמנת כבר בפתחו של הפרק «די סאברעס בליען». המשורר מתארח אצל אחיו. מהו הגמול שהוא משלם לו ביום חגו? חופן אפר (שם, 436). אך בו במקום הוא מתנער מאפרו ומברך ברכת שהחיינו על התאנה: «א פייגנבוים?

דאָס איז דער עץ־החיים, / באַבלעטערט מיט אַ לעבעדיקן ייִדן־דור אַ נייעם" (שם, שם. — תרגומו: עץ־התאנה? זהו עץ־החיים. / המעולוּוּ בהזרייהודים חי, חדש). מראה שבכל יום? בוודאי. אך זהו גילוי מפתיע למי שבא מן התופת הנאצי. הקטעים שלאחר "עץ־החיים", התופסים למעלה משני בתים (שהם עשרים וכמה טורים), מכילים חיזיון מורכב יותר, שמעורבים בו הריאלי והפאנטאסטי. הפעם אינו יצוק בדפוס שירי לוחט, כמזמורו לצבר, אלא בתבנית סיפורית־אגדית, שלתוכה מחלחל יסוד מאקאברי. מדובר בהעלאה זכרונית דו־זמנית ודו־מצבית. אחת מימי הילדות, שבהם פועל אליהו הנביא כעושה נפלאות וסופו עולה השמימה ברכב־אש; ואחת מימי החורבן, כשהאני השר מחופר בשלג וממול אורבת לו עדת זאבים. הוא נושא תפילה לאליהו ונודר נדר: "אם תגן עלי מפני החיות, / אשלם לך בשירים גדולים / ליד הכרמל, ליד הרי־הבית המשוח, / עד שכל אבן תרקוד כאיל" (שם, 437). הטור האחרון מתקשר לנסים ונפלאות שהתרחשו בצאת ישראל ממצרים (ר' תהילים קיד). והנה הופיע זקן וריסן את הזאבים. עתה בא הניצול למערת אליהו — והזקן איננו (ר' שירים ופואמות, כרך ב, 437). מעין רמז למות האגדה, כתוצאת כליוּנם של המוני מאמיניה.

התייחסותו לצירוף אדמה רוחנית ניתנת להילמד על דרך פרד"ס, הן בפואמה זו הן בכלל שירתו. אך אולי עשויה למצותה הדגמה אופינית אחת, שבה חוברים יחד הפשט והסוד. "איז דאָס די קליינע גרויסע ערד אָן מעסטונג? / איז דאָס די ערד, וואָס גייט אַריין אין סידור? / וווּ דער באַשעפער האָט געבויט זיין פעסטונג, / צעשפּליטערט זי און פּלאַנט צו בויען ווידער? / איז דאָס די ערד פון זעונגען און טראַנסן, / וווּ אויך דער טויט איז ניט רעאַל? דערווילעלע / פאַרשיכורן איינ־מאַליקע ניוואַנסן, / און ערגעץ מאַנט אַ שאלה נאָך אַ שאלה — — — / איך טרינק דעם ווילדן גרויען ווייזן פון שטיינער, / ווי ס'וואַלט אַ זעג מיין פינצטערניש געזעגט מיט אירע ציינער" (שם, 438). האם זוהי האדמה הקטנה הגדולה ללא מדידה? / האם זוהי האדמה הנכנסת לסידור? / היכן שהבורא בנה מצודתו, / פורר אותה ומתכנן לשוב ולבנות? / האם זוהי האדמה של חיזיונות וחרגונים, / היכן שגם המוות אינו ממשי? בינתיים / משכרים ניואנסים חדי־פעמיים / ואי־שם תובעת שאלה אחרי שאלה — — — / אני שותה את יין־האבנים הפראי, האפור, / כאילו היה מסור מגסר בשינוי את חשכתי). דבר שכיה הוא, שפייטן עברי מעיד על עצמו: שרתי לך ארצי (תוך השמטת ה"לא" משירה הידוע של רחל). אולם הצירוף המטאפורי "יין־האבנים" הוא נדיר במקורותיו. ספק אם יש כמותו בשירתנו. לעומת זה נמצא רבים דומים לו בשירי סוצקבר. לכך לא גרמה אך ורק שאיבתו מפסוקי תנ"ך, פיוט ותפילה, אלא בעיקר יכלתו הפנומנאלית להרכיב השאלותיי המפליאות מחומר שאינו צפוי מראש. עם זאת תרמה פה את חלקה גם אהבתו הרבה לארץ אבותיו, שהיא המסייעת להוציא יין אפילו מאבנים. ויש צורך להוסיף: הקאטאק־ליזם הנאצי העמיק אותה ושיווה לה קו טראגי. הנה מציע ידיד למשורר, שלפני לכתו לפגישה עם סופר נחשב יתן למצחצח הנעליים להבריק את געליו. מתוך היענות מוכנית, כנראה, הרים את רגלו, אבל — "אַ הענגענדיקער בלייבט מיין

פוס: ניט נייטיק, / איך האָב דאָך אויסגעבענקט דעם שטויב אין געטאַדיקן ווייטיק" (שם, 441. תלויה נשארת רגלי: לא צריך, / הן התגעגעתי אל העפר במכאוב הגיטואי). אם נשווה תשובתו לביטויים דומים של יהודה הלוי ב"ציון הלא תשאל" ("וארצה אבניך מאוד ואחונן את עפריך", או: "חיי נשמת אוויר ארצך וממרדרור אבקת עפרך ונופת צוף נהריך") — לא תהיה ידו של סוצקבר על התחוננה.

אהבתו לארץ, האַקסטאטיב במהותה, מביאה אותו לחידוד אירוני כלפי המתנכר לה, אף שהלה מנסה להסתיר התנכרותו על-ידי הסוואה מילולית. הכוונה לפגישתו יוצאת-הדופן עם ארנולד צווייג, שחי חיי גלות בביתו על הכרמל. אמנם, אהבת המשורר לארצו לא קילקלה את השורה. הוא מבין לרוחו, לבדידותו, לניתוקו מצור-מחצבתו הלשוני. את ראייתו ללב ה"גולה", שהיא ראייה כנה, הוא מבטא בניב מטאפורי קולע. עם זה נדמה לי, שחבוייה בה נעימה זלזלנית. "און אויפן טיש — אַ וואַזע מיט גלאַדיאַלן, / זיי טרינקען זינע טרערן פון דער וואַזע" (שם, שם. — ועל השולחן — אגרטל ובו סייפנים. / הם שותים דמעיו מן האגרטל). ראייה לכך נמצאת לנו בשני הטורים החותמים את הבית הראשון (מהשלושה המוקדשים לאותה פגישה): "נאָר איינע טרייסט אים, אַז די קונסט איז געטלעך — / די שוואַרצע קאַץ, זיין פריינדין, אין די ווייסינקע שקאַרפעטלעך" (שם, שם. — רק אחת מנחמת אותו, שהאמנות היא אלוהית — / התולה השחורה, ידידתו, בגרביות לבנוניות). ומעניין: בטור השביעי של אותו בית נראים דמעיו של הסופר התלוש כסמלים לפצעיו. בכל זאת אין המשורר מונע ממנו את לעגו הבוטה. הוא יסתבר למי שיקרא את שלושת הבתים שהוקדשו לפגישתם, יחוש אווירתה ויאזין לשיחו של המארח.

היטלטלות האני השר בין שני עולמותיו, מובלטת או מובלעת, משמשת מוקדו של הפרק הנידון. זכרונות השואה מכאן והוויית הארץ מכאן גורמים למימוש. המשורר קובע: "המציאות פה חלומית יותר מכל / החלומות. לא. הרשני לומר ביתר העזה: / את התמולים הרחוקים חשים פה ממשיים" (שם, 443). ומיד מופעלת ראיית-לאחור, כעדותו של מי שחזה מבשרו את האימים. בשלושה טורים וחצי נתפס העבר כנקודת-מוצא להווה ולעתיד: הטרואמה שהתמול הטביע בנפשו, קיימת ותוסיף להתקיים. "געוועט האָט זיך די זון: זי מוז צעשמעלצן / די אייניקיט אין מיין געביין. דעם גליווער. / נאָר ס'וועלן ניט דערוואַרעמען קיין פעלצן / אַ טויטע וועלט" (שם, 444. — התערבה השמש: היא מוכרחה להתך / את הקרחיות בעצמי. את הקפיאה. / אך פרוות לא יחממו / עולם מת). ברחובותיה ההומים של תל-אביב אינו מוצא ניתומים. להיפך, הם רק מחריפים את הניגוד בין מה שהוזה למה שהיה. "אַ ראַיעניש פון פנימער. ווי מאַדנע — / די זעלביקע, וואָס מ'האַט פאַרברענט אין ווילנע, קאַוונע, גראַדנע" (שם, שם. — רחישה של פרצופים, כמה מוזר — / אותם [הפרצופים] ששרפו בוויילנא, קובנה, גרודנה). אף מראה הילדים שימח את ליבו רק לרגע, בלי להעלות לו ארוכה. בהתרשמותו כאילו נתעמם המראה האחר, התמולי, אבל איי אפשר למחותו. "פאַראַן אַ טרער, וואָס פון דער זון

איז הייסער, / א טרער, וואָס פאַלט אין זיך ווי אין אַ ברונעם, / און ס'ווערט אַן אַדליגע. זי גליט בסתר. / — — — פאַראַן אַ טרער פון גליק, וואָס קאָן פאַרגיסן מיט אַ לאַווע! (שם, שם. — יש דמעה, שהיא חמה מן השמש, / דמעה, הנופלת לתוך עצמה, כמו לבאר, / ונהיה שיטפון. היא לוחטת בסתר. / — — — יש דמעה של אושר, העלולה לשטוף בלבה). שימו לב: הדמעה, שהיא חיצונית מטבעה, "נופלת לתוך עצמה, כמו לבאר". היא מזכירה אחד מגילוייה של הדמעה הביארי ליקית: "אך דעילך, כי דמעה כלואה תיקד עדישאל מטה. / ובכי מתאפק עדי שמום עולה ובוקע" (ר' שירו «ביום סתיו»). הצד השווה שבדמעתם: כליאתה; צדדיה השונים: האחת מקורה ביגון יתמות וידלות, והאחרת — בתפיסת גורלם של ילדינו פה ושם. ועוד: בסיום שירו של ביאליק חזוי פורקן. יבוא יום "וכל-המדווה, כליהכאב / — — — ישתפכו בדמעתו". ואלו בסיום הבית הנ"ל של אדמה רוחנית הועצם הניגוד בין "דמעה של אושר" ובין התפרקותה ההרסנית: שטפון-לבה. מעשה-השיבוץ הפסיפסי אינו מחייב הקפדה על רצף עלילתי-תמוני. הוא הדין לפואמה המודרנית. הקורא בן-ימינו, הרגיל בספרות חדישה, מאלץ יביא את הפרודים לידי אחדות. בואו של המשורר לבית ביאליק, למשל, נראה תחילה כאחד מזימוניו הרבים, שניתן להקדימם או להאחירם. ואמנם, שני הבתים הראשונים, שהוקדשו לתיאור הפגישה, מחזקים אותה הנחה, בא הבית השלישי ומערערה. עתה מתברר: שלושת הבתים אינם קוטעים את הרצף הסמוי של הכתוב; אדרבה, הם נועדו לקיימו. לבטא את זיקת-הגומלין בין פה ושם, העוברת כחוט השני בגיפטיקע ערד. אך הפעם נתפסת אותה זיקה מהיבט אחר, בהקשר אחר. אביא את הבית בשלמותו: "— איך קים פון שחיטה-שטאַט, צו דיר, משורר / פון שחיטה-שטאַט. מיין זון איז דאָרט פאַרלאַשן. / פאַרטיליקן האָט גיט געקאַנט דער צורר / דאָס איינציקע וואָס לעבט אַן לייב — מיין לשון. / די אותיות פורחת: האָבן זיך פון שניטער / אַ הייב געטאַן מיט מיניע הענט צוזאַמען / און צוגעפאַלן דאָ צו זינגען ווייטער — / דערמונטערן די אָפּגעהאַקטע שטאַמען. / איך בין מיט מיניע טויטע אומצעטייליק, / אין זייער ווייסער שטויב איז ווי ירושלים — הייליק" (ר' שירים ופואמות, כרך ב, עמ' 449). — מעיר ההריגה אני בא אליך, משורר / עיר ההריגה. שמי שם כבויה. / הצורר לא יכול היה להשמיד / את האחת החיה בלי בשר — לשוני. / האותיות הפורחות התרוממו מן המדורה / יחד עם ידי / ונצמדו פה לשיר הלאה — / לעודד את הגזעים הגדועים. / הנני בלתי-נפרד עם המתים שלי, / ועפרם הלבן קדוש — כמו ירושלים).

פה מדובר על חורבן אחד (של תרבות-יידיש) שהוא תוצאת קודמו (חורבן העם). כשם שהמשורר ואחיר-לצרה מצאו מקלט בארץ, כך הוא מבקש בה אחיזה ללשון "העם היהודי שנהרג", זו שקראו לה אחרי השואה: "יידיש-קודש". בפנייתו לביאליק, אבי שירתנו החדשה, יש נעימה מעורבת של תחינה ותביעה: המשורר כאילו מבקש על נפשו של האותיות הפורחות. הן התרוממו מן המדורה ודבקו באדמה הרוחנית. ומכאן התביעה: הידבקותם זו לא באה כדי להיחנט ולהיגנו, אלא כדי להתחבר אל גווילים חדשים. ומסייע אותה האיזכור לראיית ר' חנינא בן

תרדיון: "גווילים נשרפים ואותיות פורחות". הוזה אומר: מה האותיות הפורחות? ההן שבו לימים ודבקו בגווילי העברית, כך גם האותיות הפורחות של יידיש. בגניסטיקע ערד חוזר הפייטן ונדרש סימולטאנית לשתי החטיבות-התאמות של הוויית העם. אך לעתים הוא מבדיל מהן יחידה נופית או אירועית ומעניק לה משלמותה של תמונה או אפיזודה. האפשרות הראשונה נתקיימה בשירו לצבר; השניה — על-ידי העלאת קטע זעיר מן המהומות-ההתנגשויות בחודשים שלפני קום המדינה. הקטע בנוי על מראית-עין אידיאלית, אבל תוך כדי תיאורה היא עוטה קדרות לא-צפויה. תחילה — "דער דרויסן האָט געבלעטערט בלויזע דפין, / און פול מיט אותיות איבער מיר געפינטלט, / ווי איך אליין וואָלט פריער זיי באַשאַפן" (שם, 450). — החוץ דיפדף דפים כחולים / עיפּעף עלי גדוש באותיות, / כאילו אני עצמי הייתי יוצרן תחילה). בשלושה טורים אלה הונח יסוד מטאפורי. לרביעי, המתקשר אליו, נוסף קו נפי. אך לפתע בא הזעזוע. ברחוב אלנבי אצה מכונית אדומה של "מגן-דוד". "און שוואַרץ איז שוין ביים טויער פון 'הדסה'. / — אַ האַנטגראַנאַט... ס'איז לעבן דזשעבעליע... / לבנה קוקט אין פענצטער און זי ריכט זיך קריעה" (שם, שם). — וכבר שחור ליד השער של "הדסה". / — רימוך-יד. זה ליד ג'בליה... / ירח מביט בחלון בית-החולים וקארע קריעה). הבית נפתח במטאפורה, גם נחתם בניב מטאפורי.

בכתוב אנו מוצאים, איפוא, גם התייחסות נבדלת לכל אחת משתי החטיבות של ישותנו הלאומית. אך על הרוב נהגה המשורר לכרוך אותן בבדל-מאורע-ומראה אחד, כראוי להווייה מפוצלת שהוא תופסה באחדותה. לאישוש הנחה זו הבאתי דוגמאות מספר, מעטות מרבית. בסיום דיוני על הפרק השני אוסיף עליהן עוד אחת. היא מורכבת משלושה מראות, שבעצם אינם אלא מראה אחד מתמשך, משתנה. האני השר עומד ליד הכותל המערבי ושואל: "ווי קאָן אַ שטילקייט זיין אַזוי געלאָדן / מיט בלויזען אינהאַלט? ווי זאָל איך דאָ לאָזן / אַ וואָרט, אַז בלוי פון תפילות איז דער באַדן / און ס'זענען רחמי-מדיקער בלוי די גראַזן?" (שם, 462). — איך יכולה דממה להיות טעונה כליכך / תוכן כחול? איך אשאיר פה / דבר, כאשר הקרקע היא כחלת של תפילות / ורחמניים-כחולים יותר העשבים?). מדליק-נרות ניגש אליו ושואל אם ידליק נר-נשמה. תשובתו המתייפחת: "מיין ליבער ייד, איך ווייס ניט צי וועסט קאָנען / — צינד אָן מיליאָנען ליכט ביים פּוּתל, צינד מיר אָן מיליאָנען!" (שם, שם). — יהודי חביב שלי, איני יודע אם תוכל — / הדלק מיליוני נרות ליד הכותל, הדלק לי מיליונים!) ומיד מתגלגלת משאלתו בחיזיון הנחר לק לשניים. "מיליאָנען ליכט אין בלויזע זשיראַנדאַלן! / אַ ברענענדיקער ליכטוואָלד! זיינע שפיצן / געהויבן צו אַ גילדענער מרפֿכה. / — אַ ליכטוואָלד איז דער פּוּתל-מערבֿי" (463). — מיליוני נרות בנברשות כחולות! / יעראורות בוער! שיאיו / גישאים למרכבת-זהב. / — הכותל המערבי הוא יער של אורות). והוא עצמו בוער ומיטהר עימם. חלקו השני: הכחלת חוזרת, אבל עתה גזנה אפרייחורורי. "דמה אזל למראשותי". וחלקו השלישי: לפתע נשמע רחש: מחנה גדול של חסידות! "זיי נעמען מיט פון פּוּתל אין די נעגל / דעם אַפּשיץ פון זיין בלויקייט

קעגן איבער. / בוטשאַנען וועלן מיט דער בלויקייט צודעקן די גריבער — — —
(שם, שם) — בצירפניהן הן לוקחות מן הכותל / את בבואת הכחלת שממול. /
בכחלת יכסו החסידות את הבורות — — —). והרי זה סממן מופלא למיזוג שני
העולמות, שניים שהם אחד.

ה

אם הפרק השני נראה לי כעמוד-התווך שעליו נסמך הבנין הפואמאטי, הרי את
«א חלום פון אַ גאַלדשמיד» (חלומו של צורף) ו«אַפילו» אפשר לראות כתמוכר
תיו. כאשר קראתי לראשונה את «חלומו של צורף», לא נסתבר לי הכותר, שמטבעו
נועד לשקף את הכתוב אותו הוא «מכתר». האם יש לגרוס פשוטו כמשמעו? דהיינו
שמדובר במי שהצריפה אומנותו. אם כן, מה טיבו ביצירה שלפנינו? תחילה חשבתי
להסמיכו לכותר שנתן יעקב שטיינברג למחזור-סוניטות שלו: «חרוזים מבית
הצורף». לגבי שניהם סביר הרמז למעשה-צריפה פיוטי. אולם בגוף ה«חלום»
חסרים תימוכין להשערה זו. לפיכך ניסיתי למצוא לו אחיזה בבית הארבעים-יותשעה
של הפרק השני: «אַ גאַלדשמיד קושט זיין העמערל. דער מיינסטער / קלאַפט
אויס מיט אים אַ יום-טובֿדיקן שמייכל. / פון אַלע בעכערס מוז ער זיין דער
פיינסטער, / דער גואל זאל אים אַנגיסן אין היכל» (שם, 460). צורף נושק
לפטישונו. האמן / מרדד בו חיוך זימטובי. / — «מכל הגביעים יהיה הוא המשובח
ביותר, / הגואל ימזוג בו בהיכל». בראותו עולה חדש, הוא אומר: «מן הסתם /
איבדת די. גם כאן יהיה מר. / אבל יהודי חי באש של נחמה, / הכתף רגילה כבר
לשבטים» (שם, שם). לכאורה מתאים האמור לנסיונות שיהודי מתנסה בהם. אף
כרוכים בו יחד ה«שם» וה«כאן». כן הולמו ריקוע הגביע בשביל הגואל. אך מבטלו
הבית הראשון של ה«חלום». חרה לו לאני השר למישמעו של אותו פסוק, והוא
מעיר: «הנחמה נמסה באש. / ודמעות רותחות על הפסוק החם, / משום שהוא עלה
ועוד יעלה לנו ביוקר» (שם, 471). הגבתו נחתמת בנעמה נזפנית, סאַרקאסטית:
« — נחמה, גוטער מלאך, זיי מתקן / דעם גאַלדשמיד: זאל ער אינעם פניער אויס-
גלייכן דעם נאַקן» (שם, שם) — נחמה, מלאך טוב, תקן / את הצורף: יישר הוא
באש את העורף). והריהו כאומר: אם אמנם זוהי הנחמה, מוטב שייבחן בה הצורף
עצמו.

בנסיון החתירה למשמעו הנכון של הצורף, ראוי לפנות לאני השר. פשרו גנזו
אולי בשיר «אַ בריוו צו די גראַזן» (מכתב לעשבים). הוזכר בו «גאַלדשמיד פון
יסורים» (צורף-יסורים). אך בפתחו של אותו שיר מדובר על פציעה רצינית, כדי
לבדוק אם צורף-היסורים עוד לא איבד את כשרונו (שם, 155). אולי יש להרחיב את
משמעו עלידיי האספת מלה אחת, אבל מהותית: גורלנו צורף-היסורים, שהוא גם
חורף-העתידות. הן הפרק הזה סובב על ציר מרכזי: מלחמת היהודים על חייהם, על
זכותם לשיבת-ציון. התוספת המעטה היא וזהה, כפי שנדמה לי, עם קביעתו הישירה
של הפייטן: «ס'איז יעדער שעה אַ בערגעלע: פה נטמן... / קאַן זיין, דער גאַלד-
שמיד האָט דאָ אויך אַ קאַמער; / נאַר ס'קלינגען און באַצווינגען זיינע ריטמען — /

פארוואנדלט איז אין לויטער גייסט זיין האַמער. / און אויפן שמאַלן פאַסיקל פּוין
אַזע / אַ נייַעם יום־טובֿ שמידט ער אויס תנכיק" (שם, 483. — כל שעה היא
תלולית: פה בטמון... / ייתכן, שגם לצורך יש פה תא; / אבל הריתמים שלו מצל-
צלים וכופים — / פטישו נהפך לרוח צרופה. / ועל הפסיס הצר של אסיה / מחשל
הוא תנכית יום־טוב חדש).

כמו בפרק שלפניו, אף כי בתדר מופחת משלו, נבלט גם ב"חלום" הקשר התאומי
בין שני המיגזרים של הווייתנו. כבר בבית השלישי, כשהאני השר עומד ליד קבר
רחל, מרעיש את ליבנו קול שהוא שומע ברמה: "די מאַמע ווילנע וויינט אויף
אירע קינדער" (שם, 472. — אמא וילנא מבכה על בניה). בעצם לפנינו שינוי־נוסח
קל של היגד ישן, שהמחמירים נוטים לראותו כסימן־היכר שעטניו ופוסלים אותו
בשיר. אך לנו ידועים קטעי־השירה הנפלאים בספר ירמיהו. אף־על־פי־כן, יותר
מהם — בכל אופן, לא פחות — חרות בזכרונו הקיבוצי הפסוק הידוע: "קול
ברמה נשמע, נהי בכי תמרורים: רחל מבכה על בניה". הפאראפראזה של סוצקבר,
המיוסדת על השמטת מלה אחת והחלפתה באחרת, מביאה אותנו לידי הפלאה
מחמת פשוטה רבת־הכוח. בין השאר היא חושפת את הקו הטראגי של ההיסטוריה
היהודית החוזרת. באמצעותה פורץ אלינו זכרה המכאיב של השואה.

בבית השמיני שר הפייטן מזמור שיר לבני־האור, מעטים נגד רבים, המגינים על
ישובינו. בפי היידן הוא שם את השאלה: "היכן הם, הזמרים והבארדים, / שיתנו
צליל וצורה למתרחש?" (שם, 474). הפייטן, החש את עצמו כנשאל, משיב על
השאלה: "איש, שטבל את שפתיו / מעת־לעת בבארו המורעלת של המוות /
וראה את הגיפים הבווערים בשער הגיא" (475) — חייב להעביר את ניגוניהם
לדורות הבאים. בתשובתו מתגלים שני המקורות המפרנסים את שיריו. הבית
שלאחריו — העשירי — הוא מעין אתנח נופי, שיש בו הרכבה בלתי־שכיחה של
ניגון וצבע. מחמת קוצר־ידי איני רואה אפשרות לתרגמו. לעומת זה אביא שני
טורים מן הבית השלושה־עשר, משום ייחודם היהודי־הארצי־שראלי ומשום שתרגומם
קל: "מול החלון — גחליליות, המשאירות / סימני־קבלה זהובים. מבינים אותם
העשבים" (477).

חלקיו האחרים של הפרק מכילים תיאורי נופים, פגישות עם אישים שונים (ביניהם
המשוררת בת־מרים והצייר מנחם שמי), תמונות חטופות ממלחמת העצמאות;
אחריהם — סיפור פיוטי בן שלושה בתים על אהבתו לעצי־הזית, שסממניו נטולים
מן הממש והחלום וכולו נטוע באווירת־כשפים. הפרק מסתיים באודה לצפת,
שמוקדשים לה תשעה בתים (תשעים טורים!). תחילה אמסור באורח לאקזוטי
את תוכנם של הבתים שלושים ושבעה־שלושים ושמונה. שמי שואל: מהיכן
לקח רמבראנדט צבע־פז שופע כלי־כך? מהיכן הגיעו לטיציאן, רפאל, ולאסקס,
אודם־זהב וירוק־זהב כזה? והוא משיב: אלה הם עננים צפתיים, שבתוכם מצטיירים
"אשדים של נשים ארגמניות". בין־השמשות הצפתי הוא שפוזרם בין הארצות
והגאונים־הציירים "לקחו בשבי את פניהן, גופן וגזרותן, / כדי שהיופי ילבלב
תמיד. / ראה את העננים, ותראה פה / מוזיאון כזה, שתוכל לראותו רק בלונר

ובפראדו" (האחרון הוא המוזיאון במאדריד. — שם, 489). עתה אביא את הבית האחרון, אחד מקור ואחד תרגום (מילולי, כמובן).
 "א רעגן איבער צפת. די וואַלקנס גייען / אין שטאַט, און שפרייטן ווינען-ריחות גרינע. / געשלאַסן זענען זייערע מוזייען. / צעפינקלט נני איז איצטער די פאַטינע / פון דורות. דורך באַלקאַנען, שויבן, טירלעך / די וואַלקנס קלייבן זיך אַריין אין שטיבער. / מען זאַגט: אין דער נאַטור איז אַלץ נאַטירלעך, / די צפתער וואַלקנס קערן אַלצדינג איבער. / איעדער וואַלקן ברענגט אין שטוב אַ חלום / צוזאַמען מיט אַן איילבערטבלאַט, און מורמלט: שלום, שלום..." (490). — גשם מעל צפת. העננים הולכים / בעיר, ומפיצים ריחותיין ירוקים. / נעולים המוזיאונים שלהם. / מתנוצצת-חדשה היא עתה הפאטינה / של דורות. מבעד לגזוזטראות, זוגיות, דלתיות / נכנסים העננים אל הבתים. / אומרים: בטבע הכול טבעי. / כל ענן מביא הביתה חלום / יחד עם עלה-זית, וממלמל: שלום, שלום...) ונדמה לך, כי המלים עצמן נילושו מאיזה חומר אגדי, חלומי.

ו

לפרק האחרון של הפואמה ניתן השם «אפילוג». ואין להחליפו באפילוג של מחזה, המביא לידי התרה את סבכי העלילה ואת סבכי הנפש של גיבוריה. כאן הועלו, כבסיום טבעי, רק תחנות נוספות במסעי המשורר. הראשונה נפתחת בשיר לנגב, שאינו נתפס עליידי המשורר כהופעתו העכשווית גרידא אלא גם כנתינתו מימים קדומים. אולם בחזונו מתחברים שני הזמנים להווייה אחת. כך המידבר שאינו כופף לשינויים קיצוניים, הדומם והצומח והחי שבו, כגון "התומר המת, שרוף מלח", הנחש וחתוליה-מידבר (495), או הארבה שתיאור פלישתו כאן מזכיר את ציורו הפלאסטי של הנביא יואל. אף הדימוי "זוי לייבן אונטער קריגערישע ריטטער" (כאריות מתחת לפרשים לוחמים) שאול ממנו: "שיניו שיני אריה ומתלעות לביא לז" (יואל א, ו); "כמראה סוסים מראהו וכפרשים כן ירוצו" (שם ב,ד). ולא שאילה באין-ברירה כאן, מחמת חוסר התומר הדימויי באוצרו של המשורר, כי אם לשם השחלת החוט המקשר בין הווה לעבר. זו גם דרכו של פייטן עברי, הנוטל בדל-פסוק תנ"כי וקובעו במסגרת שירו.

וכך לא רק המראה; אף המאורע מתקשר אל דומיו בימי קדם. מלחמת ישראל-ערב היא המשך למלחמות רחוקות. בעיני רוחו רואה האני השר את "המרגמה והבליסטרה של האויב... / קסרקטינים שהיו שייכים לרומאים... / אבל מעליהם, היכן ששחטו את עצמם / קנאים, לוחט מגילה של זהב / ובה נחתכו במובלט מלים אנושיות מווארשה, ממצדה ברחוב מילא. / איש-פולין, הנלפת אל עול-הבית שלו, / עולה חדש, שר לבן-יאייר: 'אל-נא תאמר — — —!' " (שירים ופואמות, כרך ב, 499). בדרך השיר, שאינו מודה בגבולות הזמן, מועבר הימנן הפארטיזאנים היהודים אל ראש מגיניה של מצדה.

□

תפיסת משוררנו אינה מתמצית, כאמור, בהבלטת הקשר בין ההווה לעברנו הקדום;

נוספת עליה זיקתו העמוקה לתמולנו שכלה בעשן המישרפות. עיקרה נתבטא, כפי שהוכח לעיל, בפרקיה הראשונים של הפואמה. אולם בטוריו האחרונים של ה«אפילוג» היא מועצמת על-ידי פואנטה, המרעישה את הלב כמחזה-בלהות החודר אלינו מן הפלאנטה האחרת: אלוף שדה והאני השר עומדים ליד ים המלח. "יד על כתף שותקים שניהם". כל אחד מקשיב למחשבות זולתו: "דער טויטער ים וועט מער ניט זיין קיין טויטער / נאָר בלייבן וועט אין האַרץ אַ ים-המוות" (שם, 500. ההדגשה במקור. — ים-המוות שוב לא יהיה מת, / אך בלב יישאר ים-המוות).

ובכן, לא דימוי ומטאפורה מוצלחים, לא מארג סמלי מעודן, אלא היגד פשוט, שכאילו נתלש מספראלגיות עתיק ובתיביתיו נשמר כחו הראשוני, המאגי. והוא ממצה לא רק את ה«אפילוג», אלא את הפואמה כולה, אם לא למעלה מזה: את מכלול יצירתם של הסופרים שרידי השואה, שכרכו בה יחד את שתי החטיבות של הווייתנו הנפתלת.

גלאַקן אין ווינטערציט

לפכוֹד אַברהם סוצקעווער, ער זאל אין די
פאַר פֿראַגמענטן דערקענען עטלעכע בילד־
דער פֿון ווילנע: די שטאָט פֿון מיין יוגנט
און זיינער.

1

— חשובֿער וואַנדערער, פֿון וואַנען קומסטו צו אונדז ?

— מיין הויפטשטאָט — אין טאַל, צווישן וואַלדיקע בערגלעך,
מיט געשאַנצטער פֿעסטונג ביים צוויפֿשטראָם פֿון צוויי טייכן,
האַט געשעמט מיט אירע באַפּוצטע טעמפלען:
קלויסטערס, צערקוועס, שולן, מעטשעטן,
אונדזער לאַנד האָט באַארבעט קאַרן און פֿלאַקס, און געהילף געלאָזט מיטן וואַסער.
אונדזער אַרמיי איז באַשטאַנען
פֿון אַ פּאַלק אולאַנער, טאַטערישע קאַוואַלעריע און דראַגונער־פּאַלק.
די פּאַסטמאַרקעס פֿון אונדזער מדינה
האַבן פֿאַרגעשטעלט פּאַנטאַזמען,
אַ מאָל אויסגעשניצטע דורך צוויי קינסטלער,
פֿריינד אַדער שונאים, פּיעטראַ און דזשאָוואַני.
אין אונדזערע שולן האָט מען געלערנט דאַגמאַטיק,
אַפּאַלאַגעטיק, סענטענצן פֿון תּלמוד און פֿון טיטוס ליוויס.
אַריסטאָטעלעס איז געשעצט געווען,
אַבער נאָך מער דער לויפֿגעוועט אין זעק און די שפּרינגעניש דורך פֿייער
אין דער נאַכט פֿון הייליקן יאָן.

— חשובֿער וואַנדערער, פֿון וועלכן עאַן ביסטו ?

— פֿון דעם קאַמישן, וואַרעם פֿאַרגעסן געוואָרן איז דער שוידער.
נאָר דאָס לעכערלעכע בלייבט אויף צו נערן די מרשים.
טויט פֿון ווונד, פֿון דערשטיקעניש, פֿון הונגער — איין טויט איז עס.
אַבער דאָס לצנותדיקע איז בשׁע און איז נײַ איטלעך יאָר.
איך האָב אַנטייל גענומען, געבונדן קראַוואַטן

כ'ווייס נישט צוליב וואָס.

א קליענט, אַן אָפּנעמער פֿון סוועטערס און פֿון פּאַמאָדע צו האָר,
א נאַכשלעפּער, אַ שעמעוודיקער וועלטמענטש,
אַ פֿראַנט וואָס נעמט זיך איבער מיט זײַן מראה אין וויטרינע.
קליינבאַטייטיק איז געווען מיין עלטער און קליינבאַטייטיק דער שכל.
די קאַרע פֿון אומוויסן האָט מיך באַוואַקסן.
איך האָב געפרוּווט פֿאַרוויסזען אַן אַנדער ערד און נישט געקענט.
איך האָב געפרוּווט פֿאַרוויסזען אַן אַנדער הימל און נישט געקענט.

2

דערפֿאַר אָבער איז דאָס, וואָס כ'וועל דערציילן איצטער נישט פֿון קאָפּ אויסגעטראַכט.
ס'געסל, וואָס כמעט קעגן איבער דעם אוניווערסיטעט,
האָט מען באמת אַזוי גערופֿן: זאַאלעק ליטעראַציקי.
אויפֿן ראַג — אַ בוכגעשעפֿט, אָבער נישט קיין בענד, קונטרסים
ענג, ביז צום סוף. אַן איינבונד, מיט אַ שטריקל איבערגעבונדן.
געדרוקטע, געשריבענע, לאַטיין און קיריליק,
העברעיִשע אותיות, פֿון הונדערט און דריי הונדערט יאָר צוריק.
היינט קלער איך, אַז דאָס איז נישט געווען קיין ליאָדע פֿאַרמעגן.
פֿון דעם בוכגעשעפֿט האָט מען געקענט זען אַנטקעגן
אַ ביסל אין סקאַס, פּונקט אַזאַ בוכגעשעפֿט.
אויך די אייגנטימער ענלעכע איינער צום צווייטן: אָפּגעבליאַקעוועטע בערד,
לאַנגע קאַפּאַטעס, רויטלעכע אויגן-לעפלעך.
זיי האָבן זיך נישט געביטן זינט נאַפּאַלעאַן איז דאָ אַדורכגעפֿאַרן.
דאָ האָט זיך גאַרנישט ניט געביטן. פּריווילעגיע פֿון שטיינער?
שטענדיק אויפֿן אָרט, ווייל אַזוי האָבן זיי ליב. נאָך דעם צווייטן בוכגעשעפֿט
פֿאַרדרייט מען זיך לענג-אויס אַ מויער און מען מייַדט אויס אַ הויז
אין וועלכן ס'האָט אַ פּאַעט, אַ באַרימטער אין אינדזער שטאַט,
באַזריבן אַ געשיכטע וועגן אַ פֿירשטיין מיטן נאָמען גראַזשינאַ.
דאָ, דערלעבן — אַ טויער, אַ הילצערנער, מיט אַרייַנגעקלאַפּטע טשוועקעס,
ווי פֿויסטן די גרייס. רעכטס, אונטער דער געוועלבונג,
טרעפּ מיטן ריח פֿון פֿאַרב. דאָ ווין איך.
ניט ווייל איך האָב אַליין אויסגעקליבן דעם זאַאלעק ליטעראַציקי.
אַזוי האָט זיך געמאַכט, געווען אַ צימער צו פֿאַרדינגען,
אַ נידעריקער, מיט אַ פֿענצטער אין אַ נישע, מיט אַ דעמבענעם, ברייטן געלעגער,
און דער אויוון האָט גוט געוואַרעמט אין דעם דאָזיקן שווערן ווינטער,
פֿרעסנדיק די קלעצלעך, וואָס אַרייַנברענגען פֿלעגט זיי פֿון פֿאַדערהויז
די אַלטע דינסט אַלזשביעטאַ.

פֿון פּויליש: הרסה רובין

דער נאַרציס און דער רעגן

וועגן סוצקעווערס אַרם פּאַעטיקאַ *

גנבֿע ניט מײַן טרויער, זײַן פֿאַרמעגן
טויג נאָר פֿאַר אַן אײַנציקן. ער איז
אַנגעטרונקען מיט אַ שוואַרצן רעגן
אײַנעווייניק, דרויסן — אַ נאַרציס.
(״מיט קויל פֿאַרצײכנט״)¹

א

במשך פֿון זײַן גאַנצן שאַפֿערישן וועג האָט אַבְרָהָם סוצקעווער אָפּגעגעבן אַ היפּשן טײל פֿון זײַן קינסטלערישער ענערגיע צו פֿאַרמולירן, דורך דער פֿאַרמיטלונג פֿון ליד, זײַן קוק אױפֿן מהות פֿון פּאַעזיע בכלל און אױף זײַן אײַגענעם שאַפֿן בפרט, צו מאַל אױבנאָן אײַן ליד, און צו מאַל פֿאַרפֿלאַכטן אײַן אָן אַנדער רעם מיט ברייִ-טערע אײַמפּליקאַציעס. צו אַט דעם טעמאַטישן קרייז דאַרף מען צורעכענען יענע ווערק וווּ געשטאַלטן פֿון גוט־באַקאַנטע פּאַעטן שטייען אײַן צענטער, אָנגעהויבן פֿון דער פּאַעמע ״צײַפּריאַן נאַרוויד״ אײַן ערשטן בוך לידער ביז דער אָנזעעוודיקער צאַל שאַפֿונגען וואָס סוצקעווער האָט געהייליקט די ייִדישע פּאַעטן פֿון זײַן דור. אױב מיר נעמען אױך אַרײַן מאַלעריי און מוזיק — באַקומט זיך אַ גאַר ברייטע און פֿילפֿאַרביקע גאַמע פֿון צענדלינגער ווערק, פֿאַקטיש אַ צענטראַלע טעמע אײַן סוצקעווערס יצירה.

די גרענעצן פֿון אַט דעם טעמאַטישן קרייז זענען ניט קײַן פֿעסטע. דער קריטיקער קאַן באַטראַכטן אַ היפּשע צאַל מאַטיוון און אײַמאַזשן ווי אַן אַנאַלאָגיע אױף פּאַעזיע. דעמאַלט ווען דער פּאַעט רעדט אײַן ערשטער פּערזאָן, בעיקר ווען ער פֿורעמט אױס אַ דיאַלאָגישע סײַטאַציע אָדער ער ברענגט צום אױסדרוק דעם ווילן צו אַנטפלעקן אײַנעם פֿון די פֿילצאַליקע שטריכן פֿון זײַן אײַך, אײַז גאַר שווער צו באַשטימען צי מיר דאַרפֿן דאָס טאַקע אױסטייטשן ווי אַ רעאַלע סײַטאַציע צי גאַר ווי אַ באַטראַכ־טונג וועגן לידער און פּאַעזיע, וווּ דער לירישער אײַך שטעלט מיט זיך פֿאַר דעם פּאַעט. אײַן סוצקעווערס פֿאַל, וווּ זײַנע ווערק פֿורעמען אױס דעם אײַמאַזש פֿון אַן אײַכגעשטאַלט אָדורכגעדרונגען מיט פּאַעזיע, קאַן מען לײַכט נוסח זײַן צו דערזען הינטער יעדער אײַך־ליד די געשטאַלט פֿון פּאַעט, און הינטער יעדער

זעונג — א ליד וועגן פאָעטישע זעונגען. אָבער ביי אים איז אַזוי גרויס די שפּע פֿון מעטאָפּאָעטישע לידער — לידער וואָס זייער טעמע איז פּאָעזיע — אַז מע מוז זיך ניט אַרײַנגלאָזן אין ספּעדיקע פּירושים כדי צו שאַפֿן אַ סכעמע פֿון די פֿאַרשיידענע פֿאַזעס אין זײַן קוק אויף פּאָעזיע.

סוצקעווער נעמט זיך צו אַט דער טעמע אין יעדער איינעם פֿון זײַנע זשאַנערס : אין לירישן ליד, אין דער עפישער פּאָעמע, אין פּראָזע, און זי קומט צום אויסדרוק אין יעדער תקופֿה פֿון זײַן אַנטוויקלונג. ס׳איז בכלל שווער אַנצווײַזן אויף וועלכער ניט איז צענטראַלער זשאַפֿונג סוצקעווערס (אַחוץ סיביר) צי אויף אַ לידער־ציקל אין זײַנס אַ בוך, וווּ אַט די טעמע זאָל ניט פּיגורירן, אָדער אויף אַ צענטראַל אַרט אָדער אין דער פֿאַרעם פֿון אַ דרײַ־אַגבֿדיקער באַמערקונג. און ווען סוצקעווער האָט פֿאַרטראַכט דעם פּלאַן פֿון אַ ברייט־פֿאַרמאַסטענער עפישער פּאָעמע, צי דאָס איז געווען דער ווייטיקדיק איינגעשרומפּענער מיקראַקאָסמאַס פֿון געהיימשטאַט צי דער אויפֿקום פֿון דער ייִדישער מדינה אין גײַסטיקע ערד, האָט די געשטאַלט פֿון פּאָעט ניט געקענט פֿעלן אין דער פּילפֿאַרביקער מענטשלעכער מאַזאַק, וואָס איטלעכע פֿון די פּאָעמעס באַשאַפֿט. אין געהיימשטאַט שטייט דער פּאָעט־נאַראַטאַר אַן אַ זײַט, און פֿאַרן לייענער בלייבט ער אַ שאַטן־געשטאַלט. דערקעגן אין גײַסטיקע ערד, וואָס איז דורכגעוועבט מיט אויטאָביאָגראַפֿישע פֿעדעם, זענען די פּאַסירונגען מיט סוצקעווערן דעם פּאָעט בײַם עולה זײַן קיין ארץ־ישׂראל און בײַם איינװאַרצלען זיך אין לאַנד אַן עיקר אין דעם ווערק. ווי זײַטיק אָדער ווי חשובֿ די געשטאַלט פֿון פּאָעט זאָל ניט זײַן, קאָן זי ניט פֿעלן אין סוצקעווערס אַן עפיש ווערק.

דערבײַ מוז מען געדענקען, אַז דער פּאָעט האָט זיך קיין מאָל ניט פֿאַרמאַסטן צו פֿאַרוואַנדלען ליטעראַרישע קריטיק, און פּובליציסטיק לאַיִכל־שפּן, אין איינעם פֿון זײַנע הויפּטמעדיומס, ווי ס׳האַבן למשל געטאָן די מאַדערניסטישע פּאָעטן יעקבֿ גלאַטשטיין און אַ. לעיעלעס. זײַנע רשימות וועגן שרײַבערס זענען, וועדליק זייער כאַראַקטער און ציל, פּמעט דורכױס יוֹב־לאַבאַגריסונגען אָדער הספּדים, און בלויז ווי אַ גאַר זעלטענער אויסנעם לאַזט זיך אַנווייזן אויף רעצענזיעס וועגן לעצט־אַרויסגעגאַנגענע ביכער.² בײַם לייענען סוצקעווערס לידער פּילט מען פּסוד דעם קריטיקער, אָבער דאָס ליד בלייבט פֿאַר אים דער איין־און־איינציקער מעדיום פֿאַר זײַנע באַטראַכטונגען וועגן ליטעראַטור בכלל און וועגן פּאָעזיע בפרט. דאַכט זיך, אַז מע קאָן אַנווייזן גאַר אויף איין פרױז צו פֿאַרמולירן אין פּראָזע זײַן מעטאָפּאָעטישן באַנעם,³ אַן אויסנעמפֿאַל וואָס ווייזט בפּירוש אַן אויפֿן כלל.

סוצקעווערס מעטאָפּאָעטישע לידער צייכענען זיך אויס ניט גאַר מיט זייער שפּע. דער צונויפֿשטעל פֿון זײַנע לידערביכער ווייזט אַן אויף דער שליסל־פּאַזיציע וואָס דער פּאָעט האָט זיי אָפּגעגעבן. ער איז זיך נוהג צו סדרן זײַנע לידער אין די ביכער לויט אַ טעמאַטישן פּרינציפּ, וואָס צו מאַל איז ער זייער קלאַר און איינ־דייטיק און צו מאַל גאַנץ לויז ; בלויז אין צוויי גאַר פֿאַרשיידענע פֿאַלן האָט ער אָפּגעוויכט פֿון דעם גאַנג און געסדרט די לידער לויט דער דאַטע ווען ער האָט זיי

אָנגעשריבן: ביים צונויפֿזאַמלען די ווערק פֿון די חורבן־יאָרן און ביים אַרויסגעבן אין ביכערטאָולען די לידער פֿון טאַגבוך. דערפֿאַר וואַרפֿט זיך אין די אויגן דער פֿאַקט, אז ס'רובֿ פֿון זיינע ביכער הייבן זיך אָן מיט לידער וואָס שטעלן דעם טראַפֿ אַדער אויפֿן פּאַעט דעם שאַפֿער אַדער אויפֿן ליד, אַדער אויף ביידע עלעמענטן צוזאַמען.

אַ גאַר באַלערעוודיקע דוגמא אין דעם פרט איז די גאַר לעצטנס פּובליקירטע זאַמלונג פֿון אַלטע און יונגע כתבֿידן (תּל־אַבֿיבֿ תּש״מ״ב), וואָס איז איינגעטיילט אין צוויי נייט־גלייכע חלקים: אין ערשטן האָט סוצקעווער צונויפֿגעזאַמלט לידער געשריבענע במשך העכער פֿערציק יאָר, וואָס זענען פֿריער געווען צעוואַרפֿן, סיי אַזעלכע וואָס זענען געבליבן אין כתבֿיד און סיי אַזעלכע וואָס ער האָט פֿריער נישט אַרטינגענומען צווישן טאָולען. דער צווייטער, עיקרדיקער טייל פֿון בוך באַשטייט פֿון זיינע לידער געשריבענע אין די לעצטע יאָרן. סוצקעווער האָט מן־הסתּם געפֿילט, אָן ביידע טיילן, וואָס די פֿאַרבינדונג צווישן זיי איז אַ גאַנץ לויזע, מוזן איינגעפֿעסטטיקט ווערן. דערפֿאַר האָט ער געגעבן ביים אַנהייב פֿון בוך ווי אַ מאַטאָ אַ קורץ ליד געשריבן אין 1978, וואָס זײַן טעמע איז: די בענקעניש נאַכן וואַרט אין יענער אַחרי־היימידיקער תקופֿה ווען דאָס וואַרט וועט זעטיקן דעם בן־אַדם אַנשטאַט געוויינטלעכע שפּײַן. די ערשטע שורה — „און ס'וועט זײַן ביים אויסלאָז פֿון די טעג“ — שלאַגט אָן אַ תּנכּישן אַקאָרד וואָס לאַזט זיך הערן דורכן גאַנצן צימצומדיקן ליד. אָבער פֿדי צו שאַפֿן פֿאַר אים דעם פֿולן קאַנטעקסט דאַרף דער לייענער אויפֿבלעטערן דאָס לעצטע ליד אין דער זאַמלונג, וואָס האָט צו טאָן מיט וואַרט און באַשאַף:

פֿון אַלע ווערטער בין איך בלויז אַן איינציק וואַרט מקנאָ:
דאָס וואַרט יהי, זאָל ווערן, וואַלט מיר שענקען דער באַשעפֿער
אַ ניצויץ פֿונעם וואַרט, אַ מינדסטן סימן פֿון זײַן פּוח,
יהי, וואַלט איך געזאַגט, זאָל ווערן ליד, און ס'איז געוואָרן.

די זאַמלונג באַקומט אויף אַזאַ אויפֿן אַ דרויסנדיקע רעם אין אַ היפּוכדיקן צייט־סדר, אָנגעהויבן מיטן מעמד פֿון וואַרט באַחרי־היימים בײַ זײַן אַדרעסאַט און אויסלאַזנדיק מיט זײַן באַשאַף, אַ צייט־סדר וואָס פֿאַרבינדט זיך אין זײַן היפּוכ־דיקייט מיטן נאַמען פֿון בוך, וווּ אַלט קומט פֿאַר יונג. דאָס מעטאַפּאָעטישע ליד איז דער ערשטער אַקאָרד אין דער לידער־זאַמלונג און איר לעצטיקער סך־הכל. ⁴ יעדער פּרוּוו צו באַטראַכטן דעם מהות פֿון פּאָעזיע ווערט ענלעך אויף אַן איבער־זעצונג: צו מאַל איז דאָס אַן איבערטראַג פֿון איין קאַנצעפטועלער רעם אין אַן אַנדערער, און דעמאָלט ווען עס גיט זיך איין ווערט דאָס מעטאַפּאָעטישע ליד אַ קוואַל פֿון נײַע באַטיטן; צו מאַל שאַפֿט עס אַ צונויפֿשפּיל פֿון צוויי סעמאַנטישע פֿעלדער וואָס באַפֿרוכפּערן זיך קעגנאַנאַנדיק, די אַקס בלייבט אין יעדער פֿאַל די אַנאַלאָגיע וואָס דער לייענער איז אויסן צו דעשפּירן און אַנטפּלעקן איר פֿיליטיקן מײַן, אין זײַנע מעטאַפּאָעטישע לידער האָט סוצקעווער אויסגעניצט

איטלעכן פֿון זײַנע צענטראַלע אימאָזשן און סימבאָלן אין מערערע קאָנטעקסטן, גיט זעלטן אַפֿילו אין אַ היפּוכרידיקער ריכטונג: די בין און די מוראַשקע, די נאַדל און דער וואָלף, די שטייג און דער אַרונ, אַ מינענפֿעלד און פֿאַרברענטע פּערל. נאָך איידער מיר צעגלידערן אַט די אימאָזשן, וואָס שטעלן מיט זיך פֿאַר נאָר אַ טייל פֿון די מעגלעכע דוגמאות, קאָן מען שוין זען די רייכע געשטאַלטיקונג־מיטלען פֿון אַט דער טעמע אין סוצקעווערס פּאַעטישער יצירה און אייך באַלד פֿאַרשטיין, אַז דאָ רעדט זיך גיט וועגן אַ קאָנסעקווענטער, פֿעסט־אינגעשטעלטער און אייג־דיטיקער אַרס פּאַעטיקאַ, נײַערט וועגן פֿאַרוויקלטע און אַפֿילו סתירותדיקע אַרויסזאָגונגען.

אַפֿילו אויבן אויף איז צו מערקן, אַז וואָס עפֿטער ער באַניצט זיך מיט אַן אימאָזש, אַלץ פֿילטיטישקער מוז ער זײַן. דער פֿאַרגלייך צווישן דעם פּאַעטישן שאַפֿן און די בינען, למשל, איז איינע פֿון די צענטראַלע אַנאַלאָגיעס אין סוצקעווערס ווערק, אַנגעהויבן פֿון דער דערקלערונג אין די דרייסיקער יאָרן, אַז "אַט בין איך דאָך, אַן אויפֿגעבליטער אין מיין גאַנצער גרייס, / פֿאַרשטאַכן מיט געזאַנגען ווי מיט פֿײַערדיקע בינען",⁵ דורכן געזאַנג פֿון דער פֿידלרויז "לפֿכּוּד אַ בין וואָס איר האָניק איז ביטער / נאָר זײַס איז איר שטאַך, אַזוי זאַפֿטיק און קווייטיק —",⁶ ביזן ליד לזכּר אַהרן צייטלין אין לידער פֿון טאַגבוך וווּ בייַדע פּאַעטן, דער לעבעדיקער און דער וואָס אויפֿן עולם־האמת, ווערן פֿאַרגלייכן צו "צוויי אויסטערלישע בינ־שטאַקן. בשתיקה / באַגעגענען זיך אינעם זעלבן גאַרטן / די בינען און זיי ציען די יניקה // פֿון חלום (...)"⁷. די בין, וואָס שמעלצט אין זיך צוזאַמען דעם ווייטיק פֿון דעם פּלוצעמדיקן שטאַך מיט דער זיסקייט פֿון האָניק, דעם פּועל־יוצא פֿון איר מי, איז פֿאַר סוצקעווערן געוואָרן דער גינציקער אַקסימאַראַנישער אימאָזש פֿון די מאַטערנדיקע היפּוכים ביים פּאַעטישן שאַפֿן. אַבער ווי באַלד ער שטעלט אַוועק דעם יסוד פֿאַר דער אַנאַלאָגיע שווימען אַרויף אויך אַנדערע, צווייטיקע קאַנאַטאַציעס: שרייבן פּאַעזיע ווערט למשל פֿאַרגעשטעלט סײַ ווי אַ שוואַרצאַרבעט וואָס פֿאַדערט ביים שאַפֿער אַ היפשע דאַזע אויסדויער, דיסציפּלין און געדולד, און סײַ ווי אַן אַקט וואָס קאָן גיט געמאַלט זײַן אַן דעם פּלוצעמדיקן קלאַפּ אין טיר פֿון דער אינספּיראַציע — דעם שטאַך פֿון דער בין, און פּונקט ווי די בין פֿירט אויך דער פּאַעט אַדורך אַ גילגול וווּ דער חומר וואָס ער זאַפט אין זיך איינ באַקומט אין לעצטן סך־הכל גאַר אַן אַנדער איכות.

הגם איין קנופּ אין דעם טעקסט פֿון אַ ליד קאָן אַפֿט מאַל פֿירן אין פֿאַרשיידענע, צו מאַל היפּוכרידיקע ריכטונגען, לאָזן זיך אַבער אַרויסשײלן פֿון סוצקעווערס ווערק סײַ די הויפּטבאַגריפֿן און סײַ די עיקרדיקע כּראַנאַלאָגישע אַנטוויקלונג פֿון זײַן מעטאַפּאַעטישן באַנעם. איז לאַמיר אַ קוק טאָן אויף עטלעכע באַלערנדיקע דוגמאות, וואָס כאַטש גיט אַלע שטייען זיי אויף דער זעלביקער קינסטלערישער מדרגה, שפּיגלען זיי אַפּ אַ באַשטימטע כּראַנאַלאָגישע פּאַעזיע אַדער אַ באַשטימטן אַספּעקט פֿון אַט דעם פֿאַרוויקלטן קנויל.

ביים פֿולן אַנאַליז פֿון סוצקעווערס פּאַעטישן אָנהייב וועט מען מוזן קודם־כל אויפֿלערן די פֿאַרשיידענע טענדענצן אין זײַן פֿריען שאַפֿן און די ליטעראַרישע השפּעות וואָס דער פּאַעט האָט אין זיך איינגעזאַפּט. ס'איז קלאַר, אַז זײַן יוגנטליד איז געוואַקסן אין כּסדרדיקן דיאַלעקטישן ווידעראַנאַנד מיט די ליטעראַרישע באַרמעס פֿון זײַן באַענטער סבֿיבֿה, און פּונקט ווי ער האָט גיט אַנגענומען דעם אוטיליטאַרן קוק אויף ליטעראַטור וואָס האָט געהערשט צווישן זײַנע חברים פֿון יונג־ווילנע, האָט ער אויך געזוכט פֿאַר זײַן יצירה אַן אַנדערשדיקן הינטערגרונט און אַ פּערזענלעכן סטיל. פֿון מיכאַל אַסטורס זכּרונות⁸ דערוויסן מיר זיך וואָס דער יונגער פּאַעט האָט געלייענט און וועגן זײַנע ערשטע פּרוּווּן וואָס זענען צו אונדז גיט דערגאַנגען. זיי באַווײַזן, אַז ער האָט לכתחילה קולטיווירט דאָס גראַד־טעסקע, ווייזאַנערישע ליד דורכגעוועבט מיט איראַניע, וואָס האָט אַבער שפּעטער אַפּגעטראַטן זײַן אַרט דעם דיסטילירטן לירישן טאָן.

זעט אויס, אַז די ראַמאַנטיק איז געווען איינע פֿון די צענטראַלע ליטעראַרישע השפּעות וואָס סוצקעווער האָט איינגעזאַפּט בעיקר דורך דער פּוילישער ליטעראַד־טור; זי אַנטפלעקט זיך אין דער ראַלע וואָס עס שפּילט די נאַטור אין זײַנע פֿאַר־מלחמהדיקע לידער און ס'איז קיין ספֿק גיט, אַז זי האָט געלייגט איר חותם ביים אויספֿורעמען זײַנע באַגריפֿן וועגן פּאַעזיע און וועגן דער געשטאַלט פֿון פּאַעט. ס'וועט אויך גיט זײַן שווער אַנצוווײַזן אויף דעם כּראַנאַלאַגישן צייטאַפּשניט ווען די ראַמאַנטישע באַגריפֿן האָבן אויסגעפֿורעמט זײַן מעטאַפּאַעטישן באַנעם: די שפּורן דערפֿון לאַזן זיך געפֿינען פֿון זײַנע ערשטע פּאַעטישע טריט אַן ביז די שפּעט־פֿערציקער יאָרן. און מיר האָבן בכּיוון אַנגעוואַרפֿן אַט די כּראַנאַלאַגישע סכּעמע כּדי אונטערצושטרייכן, אַז מע קאָן גיט פֿאַרשטיין די געשטאַלט פֿון פּאַעט און דאָס אַרט פֿון ליד אין זײַן שאַפֿן בעתן חורבן אַז דעם פֿאַרמלחמהדיקן הינטער־גרונט. נאָך מער: די ראַמאַנטישע פֿאַרהנחות דערקלערן אויך דעם כּאַראַקטער און די טערמינען פֿון דער קעגנרעאַקציע וואָס האָט זיך אויסגעקריסטאַליזירט אין דער צווייטער העלפֿט פֿון די פֿופֿציקער יאָרן.

»נאַקטורן«, איינע פֿון סוצקעווערס פֿריסטע געדרוקטע שאַפֿונגען, איז זײַן ערשט ליד וועגן פּאַעזיע וואָס איז צו אונדז דערגאַנגען. אין ערשטן נוסח האָט דאָס ליד געהייסן »לבֿנה־נאַכט«, און דער שפּעטערדיקער בייט אויף »נאַקטורן«, אַ טערמין וואָס מע באַניצט בעיקר אין מוזיק, זאָגט עדות אויף זײַן בֿפֿירושן מעטאַ־פּאַעטישן כּאַראַקטער:

אַ קוואַל, פֿונעם ערדישן האַרץ אַרויס —
רייסט זיך מײַן לעבן צו ליכטיקייט.
אין דער טיפֿעניש פֿון מײַן איך
ברילט דער ווייגעשריי פֿון אַ לייב
אַ פֿאַרוונדיקטן.

פֿאַרשריב איך מיט אייגענעם בלוט
 אויפֿן טאָוול פֿון דער נאַכט,
 אַז איך ליג אָן עלנטער אין אַ סקירדע היי
 און איך זע: איבער מיין קאַפּ
 גייט אויף ווי אַ האַרף
 די האַלבע לבנה
 און עמעצער שפּילט אויף איר
 מיט קאַלטע פֿאַרבלוטיקטע פֿינגער.⁹

די ראַמאַנטישע השפּעה ליגט אַזוי אויבן אויף, אַז עס קאָן זיך דאַכטן: דער ענין פֿאַדערט ניט קיין לאַנגע חקירה. מע זעט זי סײַ אין דעם באַניץ פֿון אימאַזשן, ספּעציעל אין דעם פֿאַרגלייך פֿון דער האַלבער לבנה צו אַ האַרף,¹⁰ סײַ אין דעם בילד פֿון פּאַעט וואָס שרייבט פֿון יסורים אַרויס "מיט אייגענעם בלוט", בשעת ער איז עלנט אין דער נאַכט. מע דאַרף זיך בלויז דערמאָנען אין וואַרדסוואַרטס באַקאַנטער דעפּיניציע פֿון 1800, אויף דער שוועל פֿון ראַמאַנטיק, אַז "פּאַעזיע איז דער ספּאַנטיאָנער איבערשטראַם פֿון מאַכטיקע געפֿילן", כדי צו האַבן פֿאַר זיך אַ קלאַרע השגישע רעם פֿאַרן ליד וואָס הייבט זיך טאַקע אָן מיטן אימאַזש פֿון קוואַל. די צענטראַלקייט פֿון דעם פּאַעטס איבערווייניקסטער וועלט ווי אַ מקור פֿאַר זײַן שאַפֿן אַנטפּלעקט זיך אויך אין דעם סטראַפּישן געבוי: דער מיטנפּונקט פֿונעם ליד, דאָס רינגל וואָס פֿאַרבינדט ביידע סטראַפּעס, איז טאַקע דער אַקט פֿון שרייבן וואָס דרינגט אַרויס "פֿון דער טיפּעניש פֿון האַרץ". און דורך אַ סינטאַקטישער בריק צווישן ביידע סטראַפּעס איז דער פּאַעט אויסן צו שאַפֿן דעם רושם פֿון אַ פּורמילאָדיקער פֿאַרבינדונג צווישן ספּערעס: די געפֿילן פֿון דעם איך זוכן פֿאַר זיך אַ וועג און זיי קומען צום אויסדרוק אינעם ליד.

ס'איז גאַר כאַראַקטעריסטיש דער פּאַקט, אַז ס'איז שווער צו באַשטימען צי די לעצטע פֿינף שורות פֿון "נאַקטורן", אָנהייבנדיק מיט "און איך זע", געהערן צו דעם ליד וואָס ווערט געשריבן אַדער זיי באַציען זיך ווייטער צו די אייגענע געפֿילן פֿון פּאַעט בעתן שאַפֿן. דער פּאַטעטישער אויסלאַז פֿאַרווישט די גרענעצן צווישן קונסט און רעאַליטעט: דאָס ליד דערגייט צו זײַן העכסטן אַפּקלאַנג ווען זײַן שאַפֿער באַנעמט, אַז ס'איז פֿאַראַן אַ יסודותדיקע מיטשטימונג צווישן דעם לינדן-דיקן איך, דעם מיקראַקאָסמאָס, און די אַרומיקע וועלט ווי אַ מיטבאַטייליקטע אין זײַנע געפֿילן.

צי מיר זאָלן באַטראַכטן דעם סיום פֿון "נאַקטורן" ווי אַ המשך פֿון דער רעאַלער רעם אַדער ווי אַ פּאַראַפּראַזע פֿון דעם תּוכן פֿון דעם ליד וואָס האַלט אין געשריבן ווערן, אַזוי צי אַזוי איז קלאַר, אַז מע קאָן אין אים ניט זען קיין דירעקטע אַפּשפיגל-לונג פֿון דעם איבערווייניקסטן 'ווייגעשריי פֿון אַ לייב' וואָס לאַזט זיך הערן אין די טיפּענישן פֿון דעם פּאַעטס נשמה: אַנשטאַט דעם אינסטינקטיוון חישן געשריי ענדיקט זיך דאָס ליד מיט סובטילע האַרפּקלאַנגען. ס'ווערט אַזוי אַרום אָנגעצייכנט

א קלארע ליניע: ס'איז דער גאנג פֿון סובלימאציע וואָס זעט פֿאַר איר אידעאל צו שאַפֿן פֿון דעם ווייטיק ("א לייב א פֿאַרווונדיקטן", "אייגענעם בלוט") אַן עטעריש געלייטערט געזאַנג. אין דעם זינען לאַזט זיך גאַנץ אַנדערש באַנעמען די אַנאַלאָגיע צווישן פּאַעזיע און דעם קוואַל: דער דאָזיקער אימאַזש איז ניט אויסן פֿאַרצושטעלן דעם פֿרײַען נאַטירלעכן אויסגאַס, נאָר דאָס דורכגעזיפטע דיסטילירטע געזאַנג, וואָס דערגייט צו דער ספֿערע פֿון ליכטיקייט.

דאָס דערפֿירן דעם "ווייגעשריי פֿון א לייב" צו דעם געזאַנג פֿון א האַרף האַט אַבער אַ באַדייט וואָס שטייגט אַריבער די גרענעצן פֿון א יוגנטליד און ווייזט זיך אַרויס בדיעבֿד ווי גאָר אַנטפלעקעריש פֿאַר דעם גאַנג פֿון דעם פּאַעט־אַנהייבער אין קאַנטעקסט פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור אין פֿילן אין די דרײַסיקער יאָרן: פּאַעזיע ווי אַ "געשריי" איז דאָך געווען דער תּמצית פֿונעם עקספרעסיאַניזם אין דער ליטעראַטור, און דערבײַ איז גענוג זיך צו דערמאַנען אַז אַ צ גרינבערג רעדט אין זײַן פּראַקלאַמירונג אין ערשטן נומער אַלבאָטראַם (1922) וועגן דעם "אויפֿגעשריי פֿונעם בלוט" ווי וועגן דעם סימן־מובֿהק פֿון דעם נײַעם גאַנג אין פּאַעזיע. ס'זעט אויס צו זײַן אַ ווייטע סמיכות־הפרשה צו פּרוּזון פֿאַרבינדן סוצקעווערס ליד אין די פֿרײַע דרײַסיקער יאָרן מיטן פּאַעטישן אַנימאָמין פֿון קורץ־דויערנדיקן ייִדישן עקספרעסיאַניזם; מע דאַרף אַבער געדענקען אַז זײַנע שפורן, צוזאַמען מיט דער השפּעה פֿון משה־לייב האַלפּערן, לאַזן זיך פֿילן גאַנץ קלאַר אינעם שאַפֿן פֿון אַנדערע יוג־ווילנע־חברים, בעיקר בײַ חיים גראַדען, וואָס געשטאַלטיקט די אינעווייניקסטע וועלט פֿון דעם איך מיט דער הילף פֿון אַנאַלאָגיעס צו דער חײַשער ספֿערע. סוצקעווערס יוגנטליד דערקעגן, וואָס זעט אין פּאַעזיע אַ פּראַצעס פֿון סובלימאציע און שאַפֿט אַ דיסטאַנץ צווישן דעם מצבֿ פֿון דעם שפּילער "מיט קאַלטע פֿאַרבלוטיקטע פֿינגער" און דער ראַפּידיטקייט פֿון די האַרפֿקלאַנגען, איז אין דעם זינען אַן אַפֿענע פֿאַרײַנונג פֿון דער פּאַעטיק פֿון עקספרעסיאַניזם. אַודאי איז צו ריזיקאַליש צוצושרייבן סוצקעווערן אין 1934 דאָס אַנטקעגנשטעלן זיך באַוווּסטיגיק דעם גאַנג פֿון אַ טייל פֿון זײַנע פֿאַרגייערס און מיטציניטלערס אין דער ייִדישער פּאַעזיע, וואָס מיט זײַערע לידער איז ער נאָך אפֿשר ניט באַקאַנט געווען. ס'קאַן אַבער קיין ספֿק ניט זײַן, אַז די דעקלאַרירטע אַרס פּאַעטיקאַ פֿון דעם יונגן דיכטער האַט אין אירע ערשטע אַנטפלעקונגען שוין אַנגעזאַגט דאָס אויסטיילן זיך פֿון די קינסטלערישע פֿאַרהנחות בײַ וועלכע ס'האַבן זיך געהאַלטן זײַנע חברים פֿון יוג־ווילנע, סײַ בנוגע דער געוונטשענער סאַציאַלער פֿונקציע פֿון ליד (וואָס אין "נאַקטורן" ווערט דאָס לחלוטין ניט אַנגערירט), סײַ בנוגע דעם שייכות צווישן ליד און שאַפֿער.

ווי קאַן אַבער אַ ליד סײַ דינען ווי אַ מיטל פֿון סובלימאציע און דערהייבונג, סײַ מקיים זײַן דעם ראַמאַנטישן דין אײִפֿריכטיק אפֿצושפּיגלען די פּערזענלעכע וועלט פֿון פּאַעט? ווען אין "צו מיין געבורטס־טאַג", וואָס עפֿנט סוצקעווערס ערשטע זאַמלונג, פּראַקלאַמירט דער פּאַעט: "ס'איז גוט וואָס דו גייסט אַנגעטאַן אין קלאַנג־גען / ווען דיין גוף איז ווי אַ פֿלאַקן הויל", פֿילן מיר אונטער דעם אימאַזש¹¹ דעם

אנטקעגנשטעל — און ניט דעם פאראלעליום — צווישן דעם שפּלן מצב פֿון דעם שאַפֿער און זײַן פּאַעטישער פעולה. דער קענטיקסטער סימן אָז דער קוק אויף פּאַעזיע ווי אויף אַ סובלימירנדיקן כּוח האָט געהאַט די אייבערהאַנט, איז דער אַפטימיסטישער אויסלאָז פֿון ס'רובֿ מעטאָפּאַעטישע לידער אין סוצקעווערס פּרײַזקער יצירה. די פּאַטענציעלע שפּאַנונג צווישן אַט די צוויי צוגאַנגען האָט אָבער אין די עקסטרעמע באַדינגונגען פֿון די חורבן־יאָרן געמוזט קומען צו אַ שאַרפֿן אויסדרוק.

ג

סוצקעווערס ווערק אין געטאָ און וואָלד שטייען אונטערן צייכן פֿון זײַן פּאַר־ שאַרפֿטן אויטאָקריטישן חוש, וואָס האָט אַרויסגערופֿן ספֿקות און זוכענישן אויך אין יענע תּחומען פֿון זײַן אַרס פּאַעטיקאַ, וווּ ער האָט פּרײַזער געהאַט פּאַר זיך ממילאָדיקע אמתן. די זוכנדיקע אינטראַספּעקציע איז טאַקע דער סימן־מבֿהק פֿון זײַנע מעטאָפּאַעטישע לידער פֿון יענער תקופֿה. טאַקע דערפֿאַר ווײַל אויך אין די געטאַיאָרן איז סוצקעווער געבליבן געטריי דעם קוק, אָז דאָס ליד איז אין זײַן סאַמע עיקר אַן עסטעטישער נש, האָט ער זיך געמוזט פּאַרטראַכטן מכּוח דעם מהלך צווישן דעם פּאַרענדיקטן ווערק פֿון איין זײַט און דעם רוי־מאַטעריאַל וואָס האָט עס אַרויסגערופֿן צום לעבן, פֿון דער אַנדערער.

סוצקעווער נעמט ניט אויף זיך אין די חורבן־יאָרן גופּא דאָס שליחות פֿון דעם פּאַעט דעם עדות, וואָס זײַן ציל איז צו פּאַראַייביקן אויף דורות דעם אומקום פֿון דער יידנוועלט. ערשט שפּעטער, ווען דאָס איבערגעלעבטע איז אַריין אין דער דימענסיע פֿון זכרון, דערקלערט ער אין דער הקדמה צו געהיימטשאַט, אָז "מיר איז באַשערט געווען צו זײַן / אַ גרויזיק שטילער לאַקערדיקער עדות / פֿון פּיין, וואָס מוז פּאַרוואַנדלען זיך אין שײַן", שורות וואָס האָבן אָפּגעקלונגען אין דער קריטיק טאַקע צוליב סוצקעווערס קוק אויף פּאַעזיע ווי אויף אַ סובלימירנדיקן כּוח. בשעת ער איז אָבער אַליין געשטאַנען אין מיטן פֿון די גרויליקע געשעענישן האָט ער בעיקר געזען אין פּאַעזיע אַן אַנגייענדיקן חשבון־הנפֿשדיקן דיאַלאָג מיט זיך אַליין, און דאָס איז אויך דער קאַנטעקסט פּאַר זײַנע מעטאָפּאַעטישע אַריינבליקן. דאָס ליד וואָס איז פּרײַזער געווען אַ ממילאָדיקער אויטאָמאַטישער אַקט איז איצט מגולגל געוואָרן אין אַ פּאַקוס פֿון זוכענישן אין ספֿקות.¹² ס'וואָלט געווען נאָ־ טירלעך צו דערוואַרטן אַז אַט די זוכענישן זאָלן קומען צום אויסדרוק דאַרטן וווּ דער פּאַעט ראַנגלט זיך מיט אַ טעמאַטיק וואָס איר שוידער איז געווען אין גאַנצן אומגעריכט: ווי אַזוי ער זאָל באַשרייבן הונגער און טויט, דעם חורבן פֿון דער יידנשאַט, דאָס רישעות פֿון די דײַטשן. אָבער אין אַזעלכע לידער שטעלט זיך דער פּאַעט ניט אַפּ אויף אַ רגע כּדי זיך אַליין צו באַטראַכטן, און ער שאַפֿט ניט דעם איינדרוק אָז ער פֿירט אַריין דעם לײענער אין זײַן לאַבאַראַטאָריע. הגם סוצקעווערס ליד האָט זיך דעמאָלט פּאַרמאַסטן מיט אַ זשאַנער וואָס איז פּאַר אים געווען נײַ, מיט דער עפישער שילדערונג, בליבן זײַנע אַלע מעטאָפּאַעטישע רעפּלעקסיעס אין תּחום פֿון זײַן ליריק. זײַנע זוכענישן קאַנען דאָ קומען אין לבֿוש

פון א ווידוי אין א מאַמענט פֿון פֿאַרלויבניקייט, ווי אין «גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה», אָדער אין דער פֿאַרעם פֿון געבאַטן פֿון אַ נאַראַמאָטיווער פֿאַעטיק, ווי אין «זינג ניט קיין טרויעריקס».

אין אַ באַשטימטער מאָס האָט דער ראַמאַנטישער קוק אויף פֿאַעזיע וואָס האָט, ווי געזאַגט, באַצייכנט זײַן פֿאַרמלחמהדיקע יצירה, נאָך שאַרפֿער זיך אַנטפלעקט אין די חורבן־יאָרן. דאָס ליד איז איצט פֿאַר אים געוואָרן דער אָפֿענער אוממיטלדיקער אויסדרוק פֿון זײַנע פֿערזענלעכע שטימונגען מער ווי ווען ניט איז פֿריער, און זײַן רעטאַרישער געבוי האָט פֿאַרוואַנדלט זײַן אויפֿריכטיקייט און ערלעכקייט — איינע פֿון די צענטראַלע קריטעריעס אין דער ראַמאַנטישער פֿאַעטיק ביים מעסטן דעם ווערט פֿון פֿאַעזיע — אין זײַן קענצניכן. באַלד אין די ערשטע מלחמה־טעג האָט דער פֿאַעט געפֿילט דעם שטויס צו שרײַבן ווידוי־לידער געבויט אויף די גרויליקע נסיונות וואָס ער אַליין האָט נאָר וואָס געהאַט איבערגעלעבט. אין זײַן האַלב־דאָקומענטאַר און האַלב־מעמואַריסטיש בוך ווילנער געטאָ באַשרײַבט טאַקע סוצקעווער בפרטיות די איבערלעבונגען וואָס האָבן אים געדינט ווי אַ הינטערגרונט פֿאַר אַ היפשער צאָל לידער: «דער צירק», «איך ליג אין אַן אַרונ», «אַ טאָג בײַ די שטורמיסטן», «אַ וואָגן שיד», «צום קינד» — זענען די בולטסטע דוגמאות פֿון אַ לענגערער רשימה. אין דעם דאַרף מען זען איינע פֿון די הויפט־סיבות פֿאַרן קפּדנישן פֿאַרצײכענען די גענויע דאַטע ווען יעדער ליד איז געשאַפֿן געוואָרן, ווייל זי האָט אים דערלויבט צו רעקאַנסטרוירן זײַן נשמהדיקן מצבֿ אין דעם געגעבענעם מאַמענט. ווען די קלאַסיציסטישע דיסטאַנץ צווישן דער פּער־זענלעכער איבערלעבונג און איר קינסטלערישער אויסדרוק ווערט אַזוי גוט ווי בטל, און זיי שטייען כּראַנאַלאָגיש גאָר נאָענט איינער לעבן אַנדערן, ווערט די צײַט געמאַסטן מיט אַן אַנדער מאָס.

«אַ האַרדע מוזיק»¹³ באַטראַכט טאַקע דאָס שניכות צווישן דער אויטאָביאָגראַ־פֿישער איבערלעבונג און דאָס ליד וואָס קומט נאָך איר. דער פֿאַעט וואָס וואַרעמט זײַנע הענט «בײַ אַ וואַרעמען בערגלע פֿערדישע מיסט» קומט דערבײַ צו דער דערקענטעניש, אַז אויך די גרויליקע דעגראַדירנדיקע איבערלעבונג, וואָס ער וואָלט פֿריער מן־הסתּם געפּסלט ווי רוי־מאַטעריאַל פֿאַרן פֿאַעטישן שאַפֿן, קאָן «ווערן אַ ליד אין דערהויבענער שײַנקייט» וואָס אַנטפלעקט «דעם זינען פֿון גאַרן געראַנגל». דאָס ליד איז דער סובלימירנדיקער כּוח וואָס דאַרף דערהייבן דעם פֿאַעטס געפֿילן, צי אין נאָמען פֿון דעם אידעאַל פֿון שײַנקייט צי ווי אַ היילנדיק מיטל, כּדי צו פֿאַרהיטן אים פֿון ייאוש און אָפהענטיקייט. ס'דאַרף זײַן אַ מקור פֿון זינען אין אַ וועלט פֿון אומזינען.

אַט דער קוק מוז זיך צוזאַמענשטויסן מיטן ראַמאַנטישן אויסגאַנגפּונקט פֿון סוצקעווערס אַרס פֿאַעטיקאַ, דער ווילן פֿון דעם איר צו געפֿינען דעם פּאַסיקן אויסדרוק פֿאַר די געפֿילן און שטימונגען פֿון זײַן אינעווייניקסטער וועלט. אין פֿאַרשיידענע לידער רעדט ער וועגן «עמעץ גאָר אַ נאַנטער / פֿיניקט זיך אין מיין נשמה און די תּפֿילה מאַנט ער» («גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה»¹⁴)

אָדער וועגן דעם אַז עס "מאַנט אין מיר אַ פֿייער / און אין פֿייער — מיניע טעג" (אין לעצטיקן נוסח פֿון «אונטער דיניע וויסע שטערן»¹⁵) ; דער טויטער דיכטער וואַכט אויף אינעם טאַל פֿון די מתים מיטן כּוח פֿון "זיין ניט־געבוירן ליד זיין היטער" וואָס האָט "געמאַנט, געמאַנט פֿון חלום־לאַנדס געוועבן" («דער דיכ־טער»¹⁶). דער פּסדריקער באַניץ מיטן וואָרט "מאַנען" ווי אַ באַצייכענונג פֿאַרן שאַפֿערישן אימפּעראַטיוו געשטאַלטיקט דעם פּאַעט ווי אַ באַזעסענעם פֿון אַן אינעווייניקסטן כּוח וואָס ער מוז אים געבן אַ תּיקון. דאָ איז דער ספּאַנטאַנער נשמה־אימפּולס דער הערשער און געביטער וואָס ברענגט דאָס ליד צום לעבן. דער טראַפּ ווערט געשטעלט ניט אויף זיין זינען אָדער זיין פֿונקציע, נאָר אויף זיין סיבה. דעמאַלט איז אייגנטלעך ניטאָ קיין אַרט פֿאַר אַ ריכטיקער האַנט וואָס זאָל האַבן אויף אים אַ שליטה און אים פֿירן צו דעם געוונטשענעם ציל, הגם גאָר זעלטן און אין זייער אַ פֿאַרווייכטער פֿאַרעם דערלויבט זיך דער פּאַעט צו שאַפֿן דעם רושם אַז ער פֿאַרמאַגט ניט דעם פֿולן קאָנטראָל איבער זיין וואָרט. דער פּועל־יירצא פֿון אַט דער שפּאַנונג האָט געמוזט אויפֿדעקן פֿאַרן פּאַעט אַ נייע דימענסיע אין דעם קינסטלערישן ווערק וואָס מיט איר האָט ער זיך ביז דעמאַלט ניט געהאַט פֿאַרמאַסטן. די דיאַלעקטיק פֿון פּאַעטישן וואָרט, וואָס איז אויסן צו אַנטפלעקן אַבער פֿירט אויך אויס די פֿונקציע פֿון פֿאַרשטעלן און פֿאַרדעקן, ווערט ביי סוצקעווערן שאַרפֿער, ווייל אַט דער לעצטער מאַמענט ווערט אויפֿגענומען ניט אין דעם נעגאַטיוון נאָר אין דעם פּאָזיטיוון זינען: דאָס וואָרט קאָן דינען ווי אַ פּאַנצער פֿאַר דעם איך וואָס פֿון אַלע זייטן פּרוּווט מען אים פֿאַרטיליקן, סײַ ווען דער שׂונא איז דער דײַטש וואָס וויל אים אומברענגען און סײַ ווען אין אים גופּא לאַקערט דער ייאוש און די אַפּהענטיקייט. אויף וויפֿל סײַ אַנטפּלעקט זיך ביי סוצקעווערן אין די חורבן־יאָרן צו מאַל דער חשד און די דערווייטערטקייט צום אייגענעם פּאַעטישן מעדיום האָט עס צו טאָן מיט אַט דעם צווייטן כאַראַקטער זינעם, ווי אין ליד «ווערטער»:

אַראַפּשיגדן, אַראַפּשאַבן פֿון מיר — טו מיניע ווערטער.
 סײַ פֿוילנדיקע פֿלייש, איך דאַרף זיי ניט.
 און לאָז בלויז איבער איינס: אַ וואָרט־נשמה,
 פֿאַרקנאַטן ווי אַ ניגון אין גראַניט.

איך וועל די זון אַראַפּרייסן און שרייבן מיין צוואה,
 אַז איך וועל ווערן ריך,
 אָן ווערטער — ריך.
 און איבער כּוואַליעס לעבעדיקע, בלאַע,
 אַוועקלאָזן מיין זוניקע צוואה מיטן טײַך...¹⁷

דאָס זוכעניש נאָכן תּמציתדיקן אויסדרוק איז סײַ טעמאַטיש און סײַ וואָס שייך שפּראַכיקע אויסדרוק־מיטלען אַ גילגול פֿון סוצקעווערס פֿאַרמלחמהדיקער פּאַעטיק.

אָט דאָס תּמציִת־דיקע וואָרט דאַרף זײַן דאָס אויפֿריכטיקסטע, אַ סינאָגים מיט
"נשמה", און דאַרף קומען אין ענגער סימבאָזע מיט דער נאַטור. און טאַמער
ווייל דער פּאָעט אַנרוֹפֿן בײַם נאַמען דעם תּוכיִקסטן נשמה־אויסדרוק מוז ער אָנ־
קומען צום תּחום פֿון מוזיק — צום ניגון. דער ראַמאַנטישער קוק אויף מוזיק ווי
די אוממיטלדיקע שפּראַך פֿון געפֿיל און דערפֿאַר די אמתע אַנאַלאָגיע צו פּאָעזיע
(אַנשטאַט דעם קלאַסיציסטישן פֿאַרגלײַך צווישן פּאָעזיע און מאַלעריי) חזרט זיך
איבער סײַ אין "נאַקטורן" און סײַ דאָ. אַ דורכקוק פֿון דעם באַניץ מיטן וואָרט
"ניגון" אין סוצקעווערס פּאָעטישן לעקסיקאָן באַווייזט, אַז עס קומט בדרך־כלל
אין ענגן שײַכות מיט דער שטרעבונג צום אינעווייניקסטן אויסדרוק וואָס זײַן
מקור איז "דאָס האַרץ".

אַבער דער פּאָעט שטעלט זיך דערבײַ מיט אַפֿ: די לעצטיקע מדרגה איז ניט
דאָס געפֿינען דאָס תּמציִת־דיקסטע וואָרט, נאָר דאָס צונויפֿגיין דעם איך מיט דער
נאַטור. אין דעם זוכעניש נאָכן וואָרט דערגייט דער פּאָעט סוף־פּלי־סוף צו זײַן
פֿאַרניינג. און איינער פֿון די נעמען פֿון ליד אין כת־ב־יד, וואָס דער פּאָעט האָט
שפּעטער געפּסט, איז טאַקע געווען "אַנטוואָרט" — אין דעם זינען פֿון אויסליי־
דיקונג אָדער נעגאַציע פֿון וואָרט. ניט געקוקט אויף אָט דעם נאַמען האָט אַבער
דער ערשטער נוסח פּאַסטולירט אַ זיכערן געפֿינס נאָך דעם לאַנגן זוכעניש, און
די צווייטע און דריטע סטראַפֿע האָבן זיך געלייענט אזוי:

און אים, דעם איינציק־בלייביקן, דעם קלוגן,
געפֿינען וועל איך, און ער וועט גענוגן
צו מאַכן מיר פֿילווערטערדיק און רײַך.

די זון וועל איך אַראַפֿריסן און מאַלן
מיט מיין בלוט דאָס וואָרט אויף אירע גאַלדיקע קרישטאַלן
און לאַזן מיטן שטראַם עס אויפֿן טײַך...
און מיטן שטראַם עס לאַזן אויפֿן טײַך...

[די פֿערטע שורה איז נאָר אַ וואַריאַנט פֿון דער דריטער]

דאָס ליד פֿון דער געטאַ־תּקופֿה איז דורכגעגאַנגען אָנהייב זעכציקער יאָרן אַ
רעדאַקציע בײַם צוגרייטן עס צום דרוק, און דער פֿאַרגלײַך צווישן כת־ב־יד און
דעם באַאַרבעטן נוסח איז דערפֿאַר אַן אַנטפּלעקערישע דוגמא, וואָס שפּיגלט אַפֿ
אין איין אויגנבליק צוויי תּקופֿות אין סוצקעווערס אַרס פּאָעטיקאַ, און ווייזט ווי
אַזוי אין דעם שפּעטערדיקן פּעריאָד איז פֿאַרשאַרפֿט און פֿאַרשפּיצט געוואָרן דער
צוגאַנג וואָס האָט זיך אין זײַן יסוד שוין געהאַט אַנטפּלעקט אין די חורבֿן־יאָרן.
דער ערשטער נוסח, וואָס מע קאָן אַפֿשר באַטראַכטן ווי אַ ניט־פֿאַרענדיקטן, איז
געבוירט אויף אַ צווייטן גאַנג מיט אַ קלאַר אָנגעצײכנטן צענטער: פֿון אַ סך
ווערטער בלשון רבים וועט דער איך דערגיין צו זײַן סאַמע עיקר, צום וואָרט
בלשון יחיד, און דורך אים וועט ער צוריק אויפֿבויען זײַנע צעשטערטע ווערטן.

עס לאָזן זיך אָנווייזן נאָך לידער פֿון דער חורבן־תּקופֿה און נאָך איר מיט דעם זעלביקן געבוי, וווּ אין דעם טיפּאָגראַפֿישן צענטער פֿון ליד געפֿינט זיך אַט דער תּמצית־דיקער וויטאַלער אַביעקט: אויך «פֿאַרברענטע פּערל»,¹⁸ וואָס הייבט זיך אָן דערמאַנענדיק "מיניע ווערטער", ברענגט אין סאַמע מיטפונקט פֿון ליד די ווענדונג "דו געשריבן וואָרט" — מיין וועלטס פֿאַרבייטער". אין «געזאַנג פֿון אַ ייִדישן דיכטער אין 1943» איז דאָס האַרץ פֿון פּאַעט אַט דער ווידעראויפֿלעבנ־דיקער נש: אין אַט דעם ליד וואָס האַלט פֿינף סטראַפּעס פּראַקלאַמירט דער פּאַעט בניִים אָנהייב פֿון דער דריטער: "איך בין דאָס מיליאָניקע האַרץ! בין דער היטער / פֿון זייערע איבערגעלאָזטע ניגונים",¹⁹ און דאָס איז דער דראַמאַטישער ווענד־פונקט פֿון ייאוש צו האַפֿערדיקייט.

דער לעצטער נוסח פֿון «ווערטער» מינדט ניט נאָר אויס די קוואַליפֿיקאַציעס בנוגע דעם וואָרט, וואָס וואַלטן אויף אַ ניט־באַגרינדטן אופֿן געשטעלט דעם טראַפּ אויף דעם ראַציאָנעלן יסוד; וויכטיקער פֿון דעם איז די פֿאַרשאַרפֿטע פֿאַרניינונג פֿון וואָרט בכלל. נאָך דעם זוכעניש דערגייט ניט דער איך צוריק צו זיין תּחילת־דיקן מצב, נאָר ער ווערט אין גאַנצן אויסגעליידיקט פֿון זיין וואָרטיקער יכולת.

דער מאַטיוו פֿון שרייבן אויפֿן שוויס פֿון דער נאַטור ווי די העכסטע מדרגה פֿון דער פֿאַרבינדונג מיט איר און דער אמת־דיקסטער אופֿן פֿון אייגענעם אויסדרוק ציט זיין יניקה בני סוצקעווערן פֿון פֿאַר דער מלחמה, און מיר האָבן אים שוין געהאַט באַמערקט אויך אין «נאָקטורן». אויב די נאַטור באַהאַלט אין זיך טראַנס־צענדענטאַלע אמתן, ווי דאָס ווערט בעיקר פֿאַרמולירט אין וואַלדיקס, דעמאַלט דאַרף דער צונויפֿשמעלץ פֿון דעם איך אין אירע טיפֿענישן באַטראַכט ווערן ווי די אידעאַלסטע פֿאַרעם פֿון זיין קיום. דער ערשטער נוסח פֿון «ווערטער» שטייט טאַקע אַ סך נעענטער צו דעם יוגנטליד מיט זיין פּאַטעטישער נאָטע, ווען ער רעדט מכוח "מאַלן / מיט מיין בלוט דאָס וואָרט אויף אירע גאַלדיקע קרישטאַלן" (פֿון מיר אונטערגעשטראַכן). אויך אין «זינג ניט קיין טרויעריקס», אַ ליד געשריבן אין וואַלד, וואָס שטייט גאַר נאָענט צו «ווערטער» סיי וואָס שייך דער טעמאַטיק און סיי וואָס שייך דעם באַניץ מיטן באַפֿעל־שטייגער, פֿירט אויס די פֿאַרקניפּונג מיט דער נאַטור אַ היילנדיקע פֿונקציע אין דער צייט ווען דער ווערט פֿון פּאַעטישן וואָרט איז מוטל־בספּק.

דער לעצטער נוסח, וואָס איז אַ סך עקסטרעמער אין זיין אויסלאָז, שפּיגלט אַפּ אויף וויפֿל די דערווייטערונג צווישן פּאַעט און זיין וואָרט איז אויסגעוואַקסן אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן. אַנשטאַט דעם פּאַעטישן מאַדוס פֿון עקסיסטענץ ווערט דאָ פּאַסטולירט אַ גאַר פּראַזאַישער קיום, ווען דער איך ווערט "אַן ווערטער — רייך". די צוואה, וואָס ווערט אין דעם פּאַל פֿאַרוואַנדלט פּונקט אין דעם היפּוך פֿון אַ פּאַעטישן דאַקומענט, ווערט דער אויפֿריכטיקסטער איכישער אויסדרוק. אַבער אַפֿילו אַט דער פּערזענלעכער עדות ווערט אַוועקגעלאָזן אויף אַן אומבאַ־קאַנטן וועג צו אַן אומבאַקאַנטן אַדרעסאַט, און אין דעם זאַץ "אַוועקלאָזן מיין זוניקע צוואה מיטן טייך" לאַזט זיך אַפֿשר הערן אַן איראַנישער נאַכקלאַנג פֿון דעם

אידיאם "זיך אויסגעלאזן א טיך". דאס זוכעניש נאכן תמציתדיקן ווארט ענדיקט זיך אין דעם פאל מיט זיין בפירושהר טאטאלער פארנינונג. דווקא אין די יארן ווען די פארהערלעכונג פון ווארט איז געווארן דער ווינקל-שטיין פון סוצעווערס מעטאפאעטישן טראכטן²⁰ אנטפלעקט זיך צום ערשטן מאל דער מרחק צווישן שאפער און זיין מעדיום, וואס ווערן פארגעשטעלט ווי צוויי נשן וואס לאזן זיך אפטיילן און אפזונדערן איינער פון אנדערן. דער פאעטישער אויסדרוק, וואס איז אנגעלאדן געווארן אין די חורבן-יארן מיט א גאר שווערער משא פון צו מאל סתירותדיקע פאדערונגען, איז באהויכט געווארן מיט אן אייגענער גער דינאמיק וואס דאס ליד "ווערטער" אין זיין ערשטן נוסח איז נאר אן ערשטער באווייזן דערפון. איר כוח האט זיך אנטפלעקט אין זיין פולער מאס ערשט אין די פארצייקער און זעכציקער יארן, ווען דער פאעט האט באפרייט זיין ליד פון די התחייבותן וואס די היסטארישע געשעענישן האבן אויף אים ארויפגעלייגט.

ד

דריי טעמאטישע קרייזן באצייכענען סוצעווערס ווערק אין די פארצייקער יארן: די דרויסנדיקע וועלט אין אירע היסטארישע דימענסיעס אנטפלעקט זיך אין דעם אויפנעם פון דער ישראל-רעאליטעט און דאס געראנגל זיך איינצווארצלען אין איר פון איין זייט, און אין דעם שטענדיקן זכר-לחורבן, פון דער צווייטער; דאס יחידישע ליד וואס איז ניט פאראנקערט אין די נאענטע רעאל-היסטארישע צייט-און ארטיקאארדינאטן, וואס צו מאל אנטפלעקט עס זיך אויף אן אנדערשמיניקן מענטשלעכן קאנטינענט, ווי אין דער סעריע "העלפאנדן ביי נאכט" אין דעם בוך ארע צו דער טויב (1955), איז דער דריטער קרייז. בדרך-כלל האבן די קריטיקערס אים פארזען, לכל-הפחות ביים אנהייב, פון ליבע צו דער דיאלעקטיק צווישן ירושלים-דליטא און ירושלים אין סוצעווערס לידער געשריבענע אין ישראל. און כאטש מע קאן ניט אנווייזן אויף אן איינדיטיקער ליניע, לאזט זיך באמערקן, אז וואס ווייטער אין די פארצייקער יארן אלץ מערער גיט סוצעווער די בכורה צו אט דעם דריטן עלעמענט, א פראצעס וואס האט איינגטלעך געלייגט דעם יסוד פאר זיינע צייטיקסטע דערגרייכונגען.

אזוי ווי אין די חורבן-יארן, אזוי אויך שפעטער, שליסט איין סוצעווער זיין מעטאפאעטישן געדאנקען-גאנג, מיט איין בולטן אויסנעם, אין די רעמען פון דעם יחידישן ליד. זעלטן ווען באטראכט ער אפענערהייט ווי אזוי אויפצונעמען פאעטיש די ישראלדיקע רעאליטעט אדער ווי אזוי צו שרייבן לידער וועגן חורבן. דער בולסטער יוצא-מן-הפלל איז דער אריינפיריקאפיטל צו גריינער אקוואריום, ווען דער פאעט האט געפילט, אז דער פאר אים גייער, ניטקאנווענציאנעלער וועג פאדערט אן אויטאקריטישן דין-וחשבון. דער איך דער שאפער בלייבט אויך איצט טער דער יסודותדיקער קאנטעקסט פאר יעדער מחשבה וועגן פאעזיע. און ס'איז גאר כאראקטעריסטיש דער פאקט, אז ביים צונויפשטעלן די זאמלונג אין מידבר סיני (1957) האט ער איינגעשלאסן דעם ווייטגערסטן טייל פון זיינע מעטא-

פּאָעטישע לידער געשריבן אין די יאָרן 1954—1957 אין דעם אָפּטייל אונטערן אַנטפלעקערישן נאָמען «פֿון זיך צו זיך».

דווקא אַט די רעם הייבט אַרויס די שאַרפֿקייט פֿון סוצקעווערס רעאַקציע אין די פֿופֿציקער יאָרן קעגן זײַן פֿרײַערדיקן ראַמאַנטישן קוק אויף פּאָעזיע, וואָס איר ערשטן אויסדרוק האָבן מיר שוין געהאַט באַמערקט פֿרײַער, אין ליד «זווערטער». צווישן פּאָעט ווי אַ יחיד און זײַן קינסטלערישן מעדיום שאַפֿט זיך איצט אַן אַמביוואַלענט שייכות וואָס נעמט אַן בדרך־כלל די פּאַרעם פֿון אַ קענטיקער שפּאַנונג. אָבער אין גאַר זעלטענע פֿאַלן ציט דער פּאָעט די פֿולע מסקנות פֿון אַט דעם צוגאַנג, און ער פֿאַרוואַנדלט דאָס קינסטלערישע ווערק אין אַן אָביעקט וואָס לעבט אין זײַן אייגענעם זכות און האָט זיך שוין באַפֿרײַט פֿון זײַן סימבאָל־טישער פֿאַרבינדונג מיט זײַן שאַפֿער, ווי אין ליד «פּאָעזיע»: ²¹

אַ טונקל פֿיאַלעטע פֿלויים
די לעצטע אויפֿן בוים,
דין־הײַטלדיק און צאַרט ווי אַ שוואַרצאַפֿל,
וואָס האָט בײַ נאַכט אין טוי געלאָשן
ליבע, זעונג, צאַפֿל,
און מיטן מאַרגן־שטערן איז דער טוי
געוואָרן גרינגער —
דאָס איז פּאָעזיע. ריר זי אַן אַזוי
מען זאַל נישט זען קיין סימן פֿון די פֿינגער.

דאָס אויסנעמיקע אַרט וואָס «פּאָעזיע» פֿאַרנעמט אין סוצקעווערס ווערק אַנטפלעקט זיך אין עטלעכע קאַנטעקסטן. דאָס וואָס דער אימאַזש פֿון דער פֿלויים איז אַ גאַר זעלטענער גאַסט אין סוצקעווערס בילדערישן האַב־און־גוטס צווינגט אונדז זיך צו פֿאַרטראַכטן וועגן דעם, אַז הגם זײַן מעטאַפּאָעטישער געדאַנקען־גאַנג שפּייזט זיך כּסדר מיט מאַטעריאַל פֿון דער נאַטורוועלט, ווי מיר וועלן ווייטער זען, איז «פּאָעזיע» איינער פֿון די גאַר ווינציקע טעקסטן, וואָס וויקלען פֿונאַנדער די אַרגאַנישע אַנאַלאָגיע: דאָס ליד ווערט פֿאַרגליכן צום וואַקסן און צײַטיק ווערן פֿון דער פֿרוכט וואָס הענגט אויפֿן בוים איין רגע פֿאַרן אַראַפֿפֿאַלן. פּאָעזיע ווערט איצטער נישט פֿאַרגעשטעלט ווי די פֿאַרקניפּונג צווישן מענטשלעכע אַדערן צי אַטעם, מיט דער מאָנומענטאַלקייט און בלייביקייט פֿון גראַניט און מירמל, נאָר ווי די צײַטיקע פֿרוכט, וואָס דאָס געניסן פֿון איר איז אַ צײַטווייליקער זכות. און בשעת אין די פֿרײַערדיקע לידער האָבן מיר אַנגעוויזן אויף די שייכותן מיט מוזיק, הערשט אין «פּאָעזיע» דער מאַלערישער יסוד. אַט דאָס ליד איז אָבער באַנעיעריש אויף נאָך אַן אויפֿן: דער פּאָעט שטרעבט דאָ נישט צו באַטראַכטן זײַנע אייגענע לידער, אַדער דורכצופֿירן אַן אַליינאַרײַנבליק אין זײַן שאַפֿערישער לאַבאַראַטאָריע; ער פֿאַרמעסט זיך דאָס מאָל צו געבן אַן אָביעקטיווע, אַרומנעמיקע דעפֿיניציע, פֿרײַ פֿון דעם פּערזענלעכען מאַמענט. בלויז אין איין פֿרײַערדיק ליד אַנטפלעקט זיך פֿאַר

אונדן אן עלעכער פרוו: אין «דיכטונג»²² ווערט געשטעלט די שאלה וועגן מהות פֿון פֿאָעזיע און ס'ווערט געגעבן אַן איינדיטיקער טריומפֿאַלער ענטפֿער. אָבער דאַרטן וואַקסט ער אַרויס פֿון דער פּערזענלעכער וויזיע מיט וועלכער דער פֿאַעט איז איין מאל באַפֿליגלט געוואָרן. דווקא ווייל דער עצם־ענטפֿער אין «דיכטונג» ווייזט אַן אויף אַ באַשטימטער ענלעכקייט צו «פֿאַעזיע», ווערט נאָך בולטער דער אומפּערזענלעכער כאַראַקטער מיט וועלכן דאָס שפּעטערדיקע ליד צייכנט זיך אויס. «פֿאַעזיע» שטרעבט טאַקע אַנצוהאַלטן אַ דינע גלייכוואַג צווישן פֿאַראַלגעמיינע־רונג און ספּעציפֿישקייט: נאָך דער אַרומגעמיקייט און אַבסטראַקטקייט אין דעם טיטל — איינס פֿון די 'אומפֿאַעטישטע' ווערטער אין סוצקעווערס פֿאַעטישן לעקסיקאָן — קומט די סענסועלע בילדערישקייט פֿון דעם אימאַזש, און כּדי צו שאַפֿן אַ קעגנוואַג צו זײַן יחידישקייט, דערמאָנט דער פֿאַעט אַז די פֿלויס איז «די לעצטע אויפֿן בוים» — אַן איינציק־פֿאַרבליבענער סימן פֿון אַ שלמות וואָס איז שוין מער ניט בנימצא.²³ ביים סוף ליד ווערט דער קרייז געשלאָסן: דער אויסלאַז אין די לעצטע צוויי שורות פֿירט ווידער אַריין דעם מאַמענט פֿון פֿאַראַלגעמיינע־רונג דורכן געביטערישן פֿאַרזאַג.

צו וועמען ווענדט זיך אָבער דאָ דער פֿאַעט? צי האָט ער אין זײַנען זיך אַליין, דעם שאַפֿער פֿון די לידער, און דעמאַלט דאַרף מען פֿאַרשטיין די שורות «ריר זי אַן אַזוי / מען זאָל ניט זען קיין סימן פֿון די פֿינגער» ווי אַן אידעאַל פֿון אַ פּערפֿעקט אויסגעטאַקט ליד וווּ דער אַנפּגימהדיקער לעצטיקער רעזולטאַט טאָר ניט טראָגן אויף זיך די סימנים פֿון זײַנע געבורטווייען? אָדער איז דאָס גאַר אַ דער־מאַנונג פֿאַרן ליינער, פֿאַרן אַדרעסאַט פֿון פֿאַעזיע, מכוּח דער מאַס געוואָרנט־קייט וואָס איז נייטיק ביים צורירן זיך צום קונסטאַביעקט? די פֿאַרהוילענע אידענטיטעט פֿון דעם אַדרעסאַט וואָס צו אים איז געווענדט דער אַנזאַג, מאַכט נאָך בולטער דעם אומזיכערן צוויידיטיקן סטאַטוס פֿון דער מענטשלעכער דיי־מענסיע אינעם ליד: דער אַנזאַג איז ניט צו לאָזן קיין סימן פֿון דעם מענטשלעכן אוממיטלדיקן קאַנטאַקט מיטן שלמותדיקן ישׁ. דער פֿאַעטישער אַביעקט ווערט אַוועקגעשטעלט אין צענטער פֿונעם ליד, בשעת זײַן שאַפֿער ווערט דירעקט ניט דערמאָנט, און אויך די מענטשלעכע געניטשאַפֿט קאַן דינען ווי אַ מאַטעריאַל פֿאַר פֿאַעזיע נאָר אויף וויפֿל זי ווערט איבערגעפֿורעמט אין אַן אומפּערזענלעכער פּריומע.

דער צענטראַלער רינג וואָס בויט אויף די אַנאַלאָגיע צווישן דער פֿלויס און פֿאַעזיע איז די סינעקדאָכע פֿון אויג: דורך איר ווערט געשטאַלטיקט דער מהות פֿון פֿאַעזיע ווי אַ פּראָצעס אין דריי פֿאַזעס וואָס זענען אַפּגעטיילט צווישן זיך אויף אַ משמעותדיקן צייטאַפּשניט: «ליבע, זענוג, צאַפֿל» — די אַבסטראַקטע מאַמענטן פֿון דער מענטשלעכער דראַמע קומען אויפֿן אַרט פֿון די לעבעדיקע מענטשן, און ערשט נאָך דער געהעריקער אינעווייניקסטער דיסטילאַציע קאַנען זיי פֿאַרוואַנדלט ווערן אין פֿאַעזיע. דער פֿאַקט וואָס דאָס וואָרט «געלאַשן» פֿאַרנעמט אַזאַ אויסנע־מיק אַרט אין אַט דעם קורצן ליד, ווי דער איינציקער ווערב אין גראַם־פּאָזיציע וואָס

בלייבט ניט-געגראמט, פֿארשטאָרקט נאָך מער דעם מאַמענט פֿון דערווייטערונג צווישן דעם וואָס דינט ווי מאַטעריאַל פֿאַר פּאַעזיע און זײַן לעצטיקן פּועל-יוצא. אויף וויפֿל די פֿלוים — דער אימאַזש פֿאַרן ליד — האָט אין זיך איינגעזאַפּט אַ ברייטע גאַמע פֿון מענטשלעכע געפֿילן, האָט דער געניסער, אָדער דער שאַפֿער, צו זיי ניט קײַן צוטריט. ער טאָר ניט אַרײַנדרינגען אין דעם אינעווייניקסטן מהות פֿון פּאַעטישן אַביעקט און פּרוּוו רעקאַנסטרוירן די מענטשלעכע דימענסיע וואָס האָט אים געבוירן. זײַן אומפּערזענלעכער קאַנטאַקט דאַרף זיך באַגרענעצן צו דעם אייבערשטן, דרויסנדיקן שיכט. און דווקא אַט דאָס שטעלן דעם טראַפּ אויף דער דרויסנדיקער טעקסטור, וואָס טיילט אויס «פּאַעזיע» פֿון די אַנדערע מעטאַ-פּאַעטישע לידער אין דעם אַפּטייל «פֿון זיך צו זיך», גיט אים צו אַ זעלטענע פּלאַסטישקייט.

דאָס פֿילן בחוש דעם ווייטן מהלך צווישן דעם ליד וואָס זײַן אידעאַל איז די פּערפֿעקטע עסטעטישע דערגרייכונג און דעם אינעווייניקסטן נשמה-געראַנגל וואָס האָט אים געבוירן איז די ריכטשנור פֿון סוציעווערס מעטאַפּאַעטישן געדאַנקען-גאַנג אין די פֿאַפּיקער און זעכציקער יאָרן. אין דעם ליד «מיט קויל פֿאַרצייכנט», וואָס מיר האָבן אויבן געבראַכט פֿאַר אַ מאַטאָ, ווערט אַט דער ווידעראַנאַנד פֿאַר-געשטעלט דורך דעם נאַרצײַס אין דרויסן און דעם שוואַרצן רעגן אינעווייניק — די פּנימיותדיקע דראַמע פֿון דעם שאַפֿער וואָס האָט אים באַפֿרוכפּערט. דאָס געבאַט פֿאַרן לייענער איז דאָ אין זײַן מהות אידענטיש מיט דעם פֿון «פּאַעזיע», אָבער די שפּאַנונג וואָס איז דאַרטן פֿאַרווייכט געוואָרן אונטער דער בילדערישקייט פֿון אימאַזש ווערט דאָ שאַרפֿער אַרויסגעבראַכט: דער המשך פֿון «מיט קויל פֿאַר-צייכנט» שטעלט פֿאַר דעם גאַר הויכן פּרינץ וואָס מע דאַרף באַצאָלן פֿאַר דער דערנענטערונג צווישן דעם שאַפֿער פֿון ליד און זײַן אָרדעסאַט:

אויך אַ בלוים צעברעכן מוז מען קודם
 איידער זי איז גרייט מיט דיר צו גיין...
 אַנדערש לאַזט זיך אויס פֿון אַלץ אַ בוידעם
 און קאַפּויער שטעלט זיך דאָס געוויין.

דער לירישער טאָן פֿון «פּאַעזיע» איז אַן אַנספֿאַקדעקער פּועל-יוצא פֿון דעם דרויסנ-דיקן קוקווינקל אויפֿן קינסטלערישן זש, פֿון דעם גאַר איידעלן קאַנטאַקט מיט אים. דאַרטן וווּ דאָס אויג פּרוּווט אַרײַנדרינגען אין דער אינעווייניקסטער דימענסיע ווערט דאָס ליד אַנגעלאָדן מיט דראַמאַטישער שפּאַנונג. אין דער לידעריסעריע «אַ בריוו צו די גראַזן» (1948)²⁴ ווערט דער זעלביקער בילדערישער שטאָף דערזען אין אַן אַנדער ליכט, וואָס שאַפֿט פּמעט אַ היפּוכדיקן קאַנטעקסט ווי אין «פּאַעזיע». דער פּאַעט וואָס טראַגט אויף זיך דעם עול פֿון זײַן ביאַגראַפֿיע, פֿון «איבערשווימען דעם סמבטיוון», זעט אַ פֿלוים וואָס אַ פֿעלדזנראַב האָט אַפּגעפּיקט פֿון איר אַ טיילכל, און אַנטפּלעקט פֿאַר זײַן אויג דעם יאָדער פֿון דער פֿרוכט.

דאָס מאָל באַקומט זיך אַ קלאַרע אַנאַלאָגיע צווישן דער פֿלויים און דעם פּאַעסט פּערזענלעכקייט:

די געלע פֿלויים דערמאָנט אַן מיר אַליין,
עס קלאַפט צעווישן בייַדן אַ צוזאַמענדיקער אָדער:
וויפֿל ס'זאָל דער פֿעלדזנראַב ניט פּיקן מיין געביין,
וועט ער ניט קאַנען אויפֿזיגלען מיין בלישטשענדיקן יאָדער.

דאָס "ניט קאַנען אויפֿזיגלען מיין בלישטשענדיקן יאָדער" קאַן מען פֿאַרשטיין סײַ ווי ווי אַן אַקט פֿון גבורה, ווי דער כּוח וואָס דער פּאַעט ווענדט אָן צו באַשיצן דעם סאַמע תּוך פֿון זײַן איד פֿון אַ פֿינדלעכן דרויסנדיקן אַנפֿאַל, אָבער אויך ווי די אומוויליקייט זײַנע אים אויפֿצודעקן פֿאַר אַ פֿרעמד אויג. דער וואָס פּרוּווט אַרײַנדרינגען אין זײַן נשמה איז אַ "פֿעלדזנראַב", אַ גיריקער שוואַ וואָס וויל אים באַרײַבן פֿון זײַן אייגנס, פּונקט ווי דער אַדרעסאַט אין "מיט קויל פֿאַרצײכנט" קאַן אַוועקגעשטעלט ווערן אין דער בחינה פֿון אַ גבּ. דאָס געשטאַלטיקן דעם איד ווי אַ קאַנצענטרישער געבוי פֿון שיכטן וואָס שטייען אויפֿן וועג צום תּמצית, צום "יאָדער", איז איינגטלעך אַ ווייטערדיקער גילגול פֿון די באַגריפֿן אין זײַן פֿאַר-מלחמהדיק שאַפֿן מכּוח דעם זוכעניש נאָך אַ מהותדיקן אמת, וואָס איז פֿאַרבאַרגן און פֿאַרהײלן. אויך דעמאָלט ווען דער פּאַעט ווענדט זיך צו זיך אַליין, ווערט דאָס דראַמאַטישע געראַנגל פֿון דער זיך-אַנטפּלעקונג אין ליד, דער ווילן צוצוקומען צום אינעווייניקסטן יאָדער, פֿאַרגעשטעלט ווי אַ סיספּישער פֿאַרמעסט, ווי אַ ציל וואָס דערווייטערט זיך פֿון ליד צו ליד. אין «תּפילה צו זיך אַליין», וואָס עפֿנט דעם אַפּטייל "פֿון זיך צו זיך", זאָגט דער פּאַעט: ²⁵

נאָר אַלצדינג וואָס איד האָב געזונגען ביז אַצינד איז אַרעם
אַקעגן דײַנע אוצרות וואָס דו האָסט אין מיר פֿאַרזיגלט.
ס'איז יעדער קלאַנג אַן אַפּקלאַנג פֿון דער תּהומיקער מיסטעריע,
מיט יעדן שפּאַן — אַלץ ווייטער און פֿאַרהײלענער דער בינשטאַק.

דעמאָלט ווען דאָס אַרײַנדרינגען אין דעם איד, דאָס אַנטפּלעקן זײַנע סודות, ווערט פּאַסטולירט ווי די אידעאַלע פעולה פֿון ליד, קאַן דער ציל נאָר געקרוינט ווערן מיט אַ ספּקדיקער הצלחה; לרובּ שאַפֿט עס אַ דראַמאַטישע שפּאַנונג פֿון גוואַלד און ווייטיק, פֿון אַ כּוח אַנגעהויכט מיט אַ צעשטערערישן אימפּולס. דאָס ליד איז דער גאַר איידעלער שייַנקייט-אַביעקט, דער נאַרציס וואָס נערט זיך פֿון דער נשמה-דיקער דראַמע פֿון פּאַעט, פֿון זײַן "שוואַרצן רעגן". דער וואָס וויל אָבער דורכגיין דעם מהלך פֿון דעם דרויסנדיקן שיכט צו דעם פּנימיותדיקן מהות, פֿאַרנעמט זיך אויף אַ ספּנותדיקן וועג, וווּ ער אַליין קאַן לײַכט געשטרויכלט ווערן, און דער פּלל איז חל אויפֿן פּאַעט אַליין.

דער פּאַסטולאַט אַז דאָס ליד איז דער פּערזענלעכער אויסדרוק פֿון דעם פּאַעט ווערט ניט פֿאַרניינט, אָבער ער פֿאַרלירט זײַן נאַרמאַטיוון כּוח. און דעמאָלט ווען

דער טראַפּ ווערט געשטעלט אויפן פּאַעטישן אַביעקט גופא מוז ער אַוועקגערוקט ווערן אין הינטערגרונט, צו מאַל ווי אַ ווונטש וואָס ווערט ניט מקוים (ווי אין «תפילה צו זיך אליין»), צו מאַל ווי אַן אַנטפלעקונג וואָס דער פּאַעט שרעקט זיך פֿאַר איר (ווי אין «ליבשאַפט»²⁶). דאָס וואָרט וואָס טיילט זיך אָפּ פֿון שאַפֿער, וואָס פֿאַרשטעלט דעם וועג צו אים אָדער איז דער עיקרדיקער נש אַנשטאַט אים, ווערט פֿאַרוואַנדלט אין דעם צענטראַלן פֿאַקטאָר פֿון סוצקעווערס אַרס פּאַעטיקאַ אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן.

ה

די נייסטע און צייטיקסטע פֿאַזע אין סוצקעווערס פּאַעטישער יצירה שליסט דעם דיאַלעקטישן פּראָצעס דורכן צונויפֿטרעף צווישן די צענטראַלע פֿאַקטאָרן אין דעם פּאַעטישן אַקט: דער שאַפֿער, דאָס ליד און זיין אַדרעסאַט. דאָס איז ניט קיין צונויפֿשפּיל פֿון זיסלעכער שלום-מאַכעריי; זיין סימן-מובהק זענען ניט-באַשייד-לעכע פּאַראַדאָקסן, און זיי דערקלערן די נטיה זיך צו באַניצן מיטן אַקסימאָראַן, ווי די רעטאָרישע פֿיגור וואָס פֿאַרבינדט אין איין אַרויסזאָג היפּוכים וואָס שליסן זיך געוויינטלעך אויס. «ווען די אייביקייט וויינט פֿון הנאה»²⁷ איז איינע פֿון די בולטסטע דערגרייכונגען אין דעם גאַנג וואָס פֿירט פֿון קאַנטראַסטן צו דער געשטאַלטיקונג פֿון אַ העכערן סינטעז:

אַ פֿויגל פֿאַרשרייבט ניט זיין טעקסט אויף פּאַפּיר און די אייביקייט וויינט פֿון הנאה,
ס'וויל קיינעם אַ וואַלף ניט געפֿעלן און ס'פֿרייט זיך אַ שטערן אין פֿעלד מיט זיין וויע, *און דו שיקסט אַוועק דינע ווערטער צו שטיינערנע שוועלן*
און וויל האָסט זיי פֿיינט — ווילסטו דווקא זיי זאַלן געפֿעלן.

אַ קאַרשנבוים דאַרף ניט קיין ווערטער, קיין סטראַפֿן, די קאַרשן אַליין זענען גראַמען,

אַ ליינער ניכטערט זיך אַן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען זיי שטאַמען.

פֿאַראַן אַזאַ שטיין, אונטער אים איז דער וואָרעם אַ קעניג
און אַלינקע ווערטער פֿון מענטש זענען אים אונטערטעניק.

אַ בוך איז פֿאַראַן וווּ די טעג און די נעכט זענען זיינע געבונדענע בלעטער,
פֿאַרשריבן איז דאַרשן דיין שווינגן אַפֿילו וואָס עמעץ וועט ליינענען שפעטער.

און דאָס איז די זוניקע חכמה און דאָס איז דער זינען:

אַ בלינדער אַפֿילו זאַל קאַנען אין בוך דיך געפֿינען...

אַנגעהויבן מיטן נאָמען גיט זיך אָפּ דער ליינער אַ דיין-חשבון מכוח דער נטיה וואָס אַנטפלעקט זיך אין ליד צו דער אומגעוויינטלעכער, צו מאַל עקסטרעמער

סיטואציע. דאכט זיך אז "וויינען פֿון הנאה" קאן באַטראַכט ווערן נאָר ווי אַן אומגעוויינטלעכער אַפרוף אויף אַ גאָר ספעציעלן סטימול, און זיכער ניט ווי דער אַנגענומענער אויטאָמאָטישער דרך-הטבֿע. און שוין ביים ליינענען דעם אַנהייב פֿון ליד איז קלאָר, אַז דער כּוח פֿונעם ליד באַשטייט אין דער שפּאַנונג צווישן פּאַראַלעליזם אויף זײַן ווערבאַלער אייבערפֿלאַך און די קאָנטראַסטן וואָס באַצײ- כענען זײַן תּוכן.

אַן ערשטער סימן דערפֿון איז דער סינטאַקטישער געבוי פֿון דער ערשטער סטראַפֿע. אויבנאויפֿיק שאַפֿט ער אַ פֿאַרגלייך צווישן גלייכווערטיקע אַביעקטן; אָבער דער באַניץ מיט דער קאָנוגקציע "און" איז נאָר אויסן צו באַשווערן דעם זײַנען פֿון דעם געזאַגטן: ערשט ווען מען פֿאַרבייט זי אויף "אָבער" און מע גיט צו אַ "דאָך" ווערט פֿאַרשטענדלעך דער מײַן פֿון דער ערשטער שורה: אַ פֿויגל פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר אָבער די אייביקייט וויינט דאָך פֿון הנאה.

און אַודאי און אַודאי דאַרף מען הינטער דעם מכלומרשטן פּאַראַלעליזם וואָס עס שאַפֿט די דריטע קאָנוגקציע "און" דערזען אַ קלאָר-געבויטע אַנטיטעזע: דער פֿויגל און דער וואַלף פֿון איין זײַט, "דו" — פֿון דער צווייטער. ערשט דעמאָלט ווערט קלאָר די נעץ פֿון אַפּאָזיציעס: הגם דער פֿויגל איז ניט קיין "פּראָפּעסיאָנעלער" שרײַבער האָט זײַן געזאַנג אַן אויפֿנעמער — די אייביקייט בכבֿודה ובעצמה; און הגם דער וואַלף האָט קײַנעם ניט אין זײַנען ביים געבן אַן אינסטינקטיוון ווײַע — געפֿינט ער ערגעץ וווּ אַן אַפּקלאַנג. זײַער ביידנס לשון געפֿינט פֿאַר זיך אַ מכּניס- אורח־ימדיקן אַדרעסאַט. דער גורל פֿון דעם פּאַעט איז פּונקט דער היפּוך דערפֿון: בשעת די אומפּערזענלעכע אייביקייט און דער שטערן דער דומם זענען פֿעיק צו האָבן אַ טיף-מענטשלעכן אַפרוף (וויינען, פֿרייען זיך), ווערן די בשר-ודמיקע אַדרעסאַטן פֿון דער פּאַעזיע אַנטמענטשלעכט. "שטיינערנע שוועלן" ווי אַ מעטאָנימיע פֿאַר "שטיינערנע הערצער" שטעלט אַוועק דעם אומבאַלעבטן אַביעקט אויפֿן אַרט פֿונעם דערוואַרטן לעבעדיקן ישׁ. אין די ווייטקייטן פֿון קאַסמאַס געפֿינט דער חײַשער אויסדרוק אַ בעסערן תּיקון ווי דאָס מענטשלעכע וואַרט.

די ערשטע שורה איז אָבער אויך אויסן אַוועקצושטעלן אונטער אַ פֿרעגזײַכן סוצקעווערס לאַנגיאַריקע אמונה אין דער בלייביקייט פֿון פּאַעטישן וואַרט. אין «אַדע צו דער טויב» זינגט ער: "בלעטל פּאַפּיר, ביסט אַ דענקמאַל, אַ נעסט בויט די טויב אין דײַן חומר, / בלעטל, אין דיר, ניט אין מאַרמאַר, איז אייביק דאָס פּנים פֿון טרוימער".²⁸ איצט ווייזט זיך אַרויס, אַז דער פֿויגל האָט אַ פֿאַרזיכערטע אייביקייט הגם ער "פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר"; אויב דער פּאַעט דערקעגן זאָל זיך פֿאַרלאַזן אויפֿן אויפֿנעם פֿון די לידער בײַ זײַנע מיטמענטשן איז זײַן אייביקייט אַ גאָר ספּעדיקע. די נאַטור מיט איר ספּאַנטאַנער אוממיטלדי- קייט שאַפֿט אַ העכערע האַרמאָניע ווי דער מענטשלעכער תּחום.

אויב אין דער ערשטער סטראַפֿע ווערט דער ווייטיקדיקער געדרייטער גורל פֿון דעם פּערזענלעכן אויסדרוק געשטעלט אין סתירה צו דער נאַטור, געוויינט זי בפֿירוש די

אייבערהאנט איבערן מענטשלעכן ווארט אין דער צווייטער סטראָפֿע : דעם קאַרשנ-
 בוים פֿרוכט איז זיין יצירה, זיין לשון, עלעיהי דער פּאָעט און זיין שאַפֿן, אַן
 אנאַלאָגיע וואָס דערמאָנט אונז אין דעם ליד «פּאָעזיע». דער וואָס וויל אָבער
 אַרײַנדרינגען אין דעם תּוך פֿון דער שלמותדיקער פּרי, דערגיין צו איר בראשית
 און אָפּשטאַם אויפֿן ראַציאָנאַלן דרך, איז ווי אַ צולהכעיסניק וואָס "ניכטערט זיך
 אָן" אַנשטאַט זיך אָנצושיכורן, זיך אָפּצוגעבן אין גאַנצן אין רשות פֿון זײַנע
 חושים און געניסן פֿון דער נאַטורס ווונדער. פּאָעזיע שטייט ניט נאָר נידעריקער
 פֿון דער שפּראַך פֿון דער נאַטור, נאָר זי איז אויך ניט ביכולת זיך צו פֿאַרמעסטן
 מיטן סוף פֿון אַלע ספֿין, מיטן טײַט, וואָס הערשט קלאָר און זיכער איבער "אַלינקע
 ווערטער פֿון מענטש".

דער איינטייל אין דריי סטראָפֿעס מאַכט בולטער דעם דיאַלעקטישן כאַראַקטער
 פֿון דעם ליד. דער ספֿאָדיקער קיום פֿון "דיינע ווערטער" אין דער ערשטער סטראָפֿע
 ווערט אַנטקעגנגעשטעלט דער העכערער עקסיסטענץ-פֿאַרעם פֿון דעם קאַרשנבוים
 וואָס "דאַרף ניט קיין ווערטער". די דריטע סטראָפֿע ברענגט מיט זיך דעם אויס-
 לייזערישן סינטעז צווישן די ווידעראַנאָדן, צווישן מענטש און נאַטור : אויב
 די צווייטע סטראָפֿע שעפט אַלע אירע אַביעקטן פֿון דער נאַטור-ספֿערע — דער
 קאַרשנבוים, דער שטיין און דער וואָרעם — הייבט זיך אָן די דריטע סטראָפֿע
 מיטן מעטאַפֿער פֿון liber naturae, די נאַטור ווי אַ בוך, וווּ ביידע הויפטטראַמען
 פֿון ליד גיסן זיך צונויף. דאָ אַנטפלעקט זיך דער גלויבן אין דעם קיום פֿון אַ גאָר
 ספּעציעלן אַדרעסאַט : "אַ בלינדער אַפֿילו" וועט זיין דער אויפֿגעמער פֿון "דיין
 שוויגן אַפֿילו". אין ביידע פֿאַלן רעדט זיך וועגן אַ "מינוס־קוואַליטעט" וואָס
 דווקא זי געשטאַלטיקט די טאַטאַלסטע פֿאַרעם פֿון פֿאַרבינדונג וואָס איז אַפֿילו
 ניט אָפּהענגיק פֿון דעם שאַפֿערס ווילן. אויב מיר זאָלן פֿאַראַפּראַזירן די לעצטע
 שורות באַקומט זיך דאָך אַז "יעדער איינער" וועט האָבן אַ פֿרייען צוגאַנג צו
 יעדער ווינקעלע פֿון דעם שאַפֿערס פּערזענלעכקייט, און אירע סודות וועלן זיין
 אַפֿן "פֿאַר אַלעמען".

אַזוי אַרום פֿירט אויס די שפּראַכיקע טעקסטור פֿון היפּוכים אַ טאַפּעלע ראַלע :
 פֿון איין זײַט שאַפֿט זי אַ מאַיאָרן סיום פֿאַרן ליד וואָס איז אָבער פֿרײַ פֿון הויכער
 רעטאַריק ; פֿון דער צווייטער שטעלט זי אַוועק אונטער אַ פֿרעגזייכן זיין איינ-
 דײַטיקייט : דאַכט זיך אַז פּונקט ווי דער פּויגל און דער וואַלף איז סוף-פּלי-סוף
 אויך דער פּאָעט זוכה צו דעם געהעריקן אָפּקלאַנג. אויב זיין "שוויגן אַפֿילו"
 ווערט אויפֿגענומען, הייבט די ווערטער זײַנע לאַיפֿל-שפּן ! אָבער אַט דער קל-
 וחומר בלייבט ניט־דערוואַגט. דאָ איז דער פּאָעט אַליין ניט אין דער בחינה פֿון
 אַן אַקטיוון שאַפֿער, אַ בעל־הבית איבער זיין וואָרט. אַנשטאַט דעם פֿרייוויליקן
 אַקט פֿון "אָוועקשיקן דײַנע ווערטער" ווערן אַלע זײַנע טונגען פֿאַרשריבן אין
 אַן אַלץ־אַרומגעמיק "בוך" דורך אַן אומגעזענער האַנט, און זיין פּאָעזיע גוֹאָ
 ווערט ניט דערמאָנט בפֿירוש צווישן די בלייביקע זשן וואָס ווערן פֿאַראייביקט.
 ביים סוף ליד באַקומט דאָס פּאָעטישע וואָרט אַ פֿאַראַדאַקסאַלן, ספֿאָדיקן מעמד.

דאס פֿאַרשריבענע און פֿאַראייביקטע איז דאָך ניט דאָס ליד אַליין, נאָר דער רעפֿערענט וואָס שטייט הינטער אים, דער פֿאַעט, "דיין שוויגן" — אָבער ניט "דיין וואָרט". און אַפֿילו דאָס דערגייט צו אַ גאָר דערווייטערטן אָדרעסאַט.

כל־זמן סוצקעווער האָט באַנומען דאָס ליד בעיקר ווי אַ פֿערזענלעכן אויסדרוק, האָט זיין קאָמוניקאַטיווע פעולה אים בכלל ניט פֿאַראינטערעסירט. אין די פֿאַר־מלחמה־יאָרן שאַפֿט ער ניט אין זינע לידער קיין געשטאַלט פֿון אַ בפֿירושן אָדרעסאַט צו וועמען ער ווענדט זיך, אָבער מע וועט אין זיי אויך כמעט ניט געפֿינען קיין שפורן פֿון דעם ראַמאַנטישן ביטול צו דעם המון, פֿון דעם ווילן זיך אינצושוליסן אין די ד' אַמות פֿון דעם פֿאַעטס פּריוואַטער וועלט. און דווקא אין די חורבן־יאָרן, ווען אַ היפּשער טייל פֿון די לידער ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַן אינטימער ווידוי, נעמען זיי אַן די פֿאַרעם פֿון אַ ווענדונג צו אַ בפֿירושן צוהערער, מיט וועמען דער פֿאַעט פֿירט אַן אוממיטלדיקן דיאַלאָג.

אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן ווערן אַט די שייכותן אויפֿגענומען אויף אַן אַנדער אופֿן: פֿאַראַלעל צו דער מערקעוודיקער דיסטאַנץ וואָס ווערט געשאַפֿן צווישן פֿאַעט און זיין וואָרט מוז אויך וואַקסן דער מהלך צווישן זיי ביידן און דעם ליינער. סוצקעווער הייבט דעמאָלט אַן צו באַטראַכטן זיין ליד ניט ווי אַן אינטימע ווידוי פֿאַר אַ גאַנצטן מענטשלעכן שותף, נאָר ווי אַן אַרויסזאָג וואָס זיין היקף איז די אייביקייט, און ער זעט פֿאַר זיך אַן אומפֿערזענלעכן און אומבאַלעבטן אַפּנעמער פֿון זיין שאַפֿן:

לייענען מיין דיכטונג וועלן שטאַפֿן, מינעראַלן,
פֿייערן, וואָס עסנדיק אַ צווייטן — ווערן אַש.²⁹

אין זיינע "טאַגבוך־נאַטיצן", פֿון די גאָר זעלטענע געלעגנהייטן ווען ער האָט זיך אַרויסגעזאָגט בכתבֿ וועגן זיין פֿאַעזיע אויף אַ פֿראַגמענטאַרישן, דערפֿאַר אָבער גאָר אַנטפּלעקערישן אופֿן, רעדט סוצקעווער אַפֿן וועגן זיין כּוונה ביים אַנשרייבן סיביר און וואַלדיקס: "איך האָב מער געוואָלט דערפֿרייען ביימער און שנייען איידער מענטשן. איך האָב זיך אויסגעקליבן פֿאַר מיניע ליינערס שטערן און גראַזן".³⁰ דאַכט זיך אָבער אַז מיר האָבן פֿאַר זיך אַ פּרוּוו איבערצוטראַגן אויך אויף צוריק זיין קוק אויף פֿאַעזיע פֿון די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן.

אַזוי ווי אויך דעמאָלט האָט ער אין גרונט באַטראַכט פֿאַעזיע אין קאַנטעקסט פֿון דעם שאַפֿער, אַפֿילו ווען ביידע זשן זענען גאָר ווייט איינער פֿון אַנדערן, ווערט אויך דער ליינער באַהויבט מיט דעם ווילן צו פֿאַרשטיין דורכן ליד די פֿערזענ־לעכקייט פֿון פֿאַעט, אַ ווילן וואָס מוז זיך אַנשטויסן אויף דער מחיצה וואָס עס שטעלט מיט זיך פֿאַר דער פֿאַעטישער מעדיום אין זיין פֿילשיכטיקייט. דאָס ליד «לייענען, שרייבן»³¹ איז געבויט ווי אַ דיאַלאָג וווּ דער ליינער באַנעמט די 'שוועריקייט' פֿון דעם פֿאַעטס שפּראַך:

כּזויל זיין דיין ליינער, און פּרוּוו ליינענען דעם שווערן

סאנסקריט פֿון דינע ברעמען, וואָס עס פֿעלט זיי אזוי ווייניק,
א האַר, ניט מער, צו ווערן איינס, צונויפֿגעוואַקסן, אייניק.

און אויך דער שרייבער פֿון זײַן זײַט ווענדט זיך צו זײַן אַדרעסאַט און דערקלערט
אים אַז "מײַן כתבֿ איז היעראַגליפֿיש".³² דער מאַיאָרער אָבער פֿאַראַדאַקסאַלער
כאַראַקטער פֿון דעם סוף־אַקאַרד אין «ווען די אייביקייט וויינט פֿון הנאה» באַשטייט
טאַקע אין אַפּווישן די מחיצה פֿון פֿאַעזיע וואָס טיילט אָפּ דעם אַדרעסאַט ביים
וועלן באַנעמען דעם שאַפֿער, און דאָך בלייבן ביידע גאַר ווייט איינער פֿון אַנדערן.
ס'איז גאַר אַנטפּלעקעריש דער פֿאַקט, וואָס אין די אויבן־דערמאָנטע לידער, אויף
אַ מהלך פֿון העכער צוואַנציק יאָר, זענען איינער אַדער ביידע שותפֿים צום אַקט
פֿון ייִתודיזירן־פֿאַעזיע אויף דער גרענעץ צווישן לעבן און טויט. אין די יאָרן
פֿון חורבן, אָבער בעיקר נאָך זיי, באַקומט פֿאַעזיע אין סוצקעווערס אויגן אַ גאַר
ספּעציעלע פֿונקציע: זי ווערט די נשמהדיקע פֿאַרבינדונג צווישן ביידע ספּערעס,
די לעבעדיקע וועלט און דער עולם־האמת. דאָס ליינען לידער פֿאַר די טויטע,
איינער פֿון די זיך־איבערחזרנדיקע מאַטיוון אין זײַן שאַפֿן, געשטאַלטיקט אַ גאַר
ספּעציעלע פֿאַרעם פֿון קאָמוניקאַציע, וווּ פֿאַרן פֿאַעט איז קלאַר, אַז דער מרחק
צווישן אים און זײַן אַדרעסאַט לאַזט זיך ניט דורכשפּרייזן. אין די דערמאָנטע
«טאַגבוך־נאַטיצן» זאָגט ער וועגן דעם: "נאַר דאַרטן [אין געטאָ] האָב איך געוואָלט
מיט מײַן ליד אויפֿלעבן די לעבעדיקע, און איצטער — וויל איך אויפֿלעבן די
טויטע".³³ פֿאַעזיע ציט איר יניקה פֿון אַ באַלעבטן מענטשלעכן אַטעם אָבער פֿאַר־
בינדט זיך מיט אומבאַלעבטע גופֿים. זי אַליין איז אַ סובּסטאַנץ אויף דער גרענעץ
צווישן וועלטן.

דאָ געפֿינט זיך איינער פֿון די שליסלען צו פֿאַרשטיין דאָס לשון פֿון סוצקעווערס
מעטאַפֿאָעטישן געדאַנקען־גאַנג. אַ צוריקבליק אויף די לידער וואָס מיר האָבן ביז
אַהער אַנאַליזירט באַווייזט אויף אַן אַנספֿקדיקן אופֿן, אַז זײַן הויפּט־מקור איז די
נאַטור־ספּערע. פֿון דאַנען שעפט ער סײַ זײַנע פֿאַרגלייכן, ווי אין דער ערשטער
שורה פֿון «נאַקטורן», סײַ זײַנע פֿאַרוויקלטע בילדער, ווי אין «פֿאַעזיע». דער
צונויפֿשמעלץ מיט איר ווערט באַטראַכט ווי דער אידעאַלער מאַמענט פֿון העכסטער
דערגרייכונג וואָס חתמעט דאָס ליד, ווי אין «ווערטער», און ער טראַגט אַ קלאַרע
היילערישע פֿונקציע, ווי אין «זינג ניט קיין טרויעריקס». דערפֿאַר וויל נאַטור
איז דער האַרמאָנישסטער פֿורעם, שטעלט זי אַוועק אין שאַפֿן יענע פּגימהדיקע
אויסדרוקן פֿון פֿאַעטישן אימפּולס וואָס אַנטפּלעקן זיך בײַ אַ פּשוטן בשר־רום,
ווי אין «ווען די אייביקייט וויינט פֿון הנאה», ביז דער דיכטער ברענגט ביידע
אַנטיפֿאָדן צו אַ העכערער מדרגה פֿון האַרמאָניע.

דאָס נאַכאַנאַנדיקע שײַכות צווישן פֿאַעזיע און די נאַטור־ספּערע מוז אַרויסרופֿן
אַ חידוש מיט זײַן המשכֿידיקייט. די וואַלדיק־תּקופֿה איז דער עיקרדיקער פּעריאָד
אין זײַן שאַפֿן ווען נאַטורלידער האָבן געשפּילט אַן אַנזעעוודיקע ראַלע, און
שפּעטער האָט ער בלוין ספּאַראַדיש זיך צוריקגעקערט צו אַט דעם טעמאַטישן קרייז.

דאס מיינט, אז לאנגלאנג נאך דעם ווי די נאטורלידער זענען כמעט אין גאנצן פארשווונדן געווארן פון זיין שאפן האט סוצקעווער געפונען אין אַט דעם תחום די שפראך וואס זאל אים העלפן פארמולירן זיין אַרס פאָעטיקאַ.

די אנאלאגיע איז אבער אַ גאַר סעלעקטיווע, אַ טיף דורכגעטראַכטע: איינע פֿון די צענטראַלע דימענסיעס פֿון דער נאַטור, איר כאַראַקטער ווי אַ ציקל פֿון וווקס, ריפּקייט און פֿאַרוואַנען, געפֿינט גאַר זעלטן אַן אויסדרוק אין סוצקעווערס ליד, און «פּאָעזיע» איז אין דעם זינען, ווי געזאָגט, אַ בולטער יוצא-מן-הכּלל. לויט סוצקעווערס קוק איז דאָס ליד ניט אַייסן אַפּצושפּיגלען דעם גאַנג פֿון צייט נאָר זיין עובֿדא איז דאָך צו באַזיגן איר צעשטערערישן כּוח.

אויפֿן יסוד וואָס איז געלייגט געוואָרן דורך די פֿרייקע נאַטורלידער זענען אויס- געוואַקסן נייע באַטייטן: די אנאלאגיע מיט דער נאַטור האַט דערלויבט דעם פּאָעט צו דערווייטערן זיין ווערק פֿון דער אוממיטלדיקייט פֿון דער מענטשלעכער דימענסיע און עס באַטראַכטן אין אַן אומפּערזענלעך ליכט. פֿאַר דעם וואָס נעמט ניט אַן דעם רעליגיעזן וועלטבאַנעם אַז נאַטור איז אַן אויסשטראַלונג פֿון גאָטס כּוח שטייט איטלעכע פֿון אירע אַנטפּלעקונגען אין איר אייגענעם זכות, פּונקט ווי יעדער פֿון די לידער איז אַ זש פֿאַר זיך, וואָס קאָן באַפֿרייט ווערן פֿון דער אַלמאַכטיקער האַנט פֿון זיין שאַפֿער, דעם פּאָעט. און פּאָעזיע, פּונקט ווי די נאַטור, קאָן אויך אַנטפּלעקן אין דער פֿילצאָליקייט און פֿילפֿאַרביקייט פֿון אירע פּאַרמען אַ פֿאַרהיילענעם סדר פֿון העכסטער האַרמאָניע.

הערות

- * אַ האַרציקן דאַנק מיין חבֿר דוד-הירש ראַסקעס פֿאַר זיין הילף ביים צוגרייטן אַט די אַרבעט.
1. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, תּל-אַבֿיבֿ 1963, ז' 365.
 2. זען נומ' 106, 229, 393 אין מיין אַבֿרהם סוצקעווער-כיבּליאַגראַפֿיע, תּל-אַבֿיבֿ תּש"ו.
 3. "טאַגבוך-נאַטיצן", די גאַלדענע קייט, נומ' 42, 1962, זז' 164—167.
 4. בלוז אין די ביכער יודישע גאָס (1948), אין פֿייער-זוואַנג (1952) און אין מידבר סיני (1957), וווּ די אַקטועלע טעמאַטיק איז גאַר אַנזעעוודיק, איז ער אַפּגעטראַטן פֿון דעם גאַנג. צייטיקע פּנימער (1970) איז אַ פּאַל פֿאַר זיך: דאָס בוך הייבט זיך אַן מיט אַ צאַל פּאָעמעס; אַבער בראַש פֿון דעם ערשטן אַפּטייל קורצע לידער, «דאָס אויג פֿון דער נשמה וויינט מיט בילדער», שטויסן מיר זיך אַן אויף אַ מעטאַפּאָעטיש ליד.
 5. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז' 27.
 6. די פֿידלרויז, תּל-אַבֿיבֿ 1974, ז' 7.
 7. פֿון אַלמע אין יונגע כתּבֿידן, תּל-אַבֿיבֿ תּשמ"ב, ז' 129.
 8. מיכאל אַסטור, "סוצקעווערס פּאָעטישער אַנהייב", ייִבֿל-בוך צום פּוֿפּציקסטן געבוירן-טאָג פֿון אַבֿרהם סוצקעווער, תּל-אַבֿיבֿ 1963, זז' 22—42.
 9. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז' 24; אַחוץ דעם בייט פֿון דעם נאָמען זענען אין צווייטן געדרוקטן נוסח אַריינגעבראַכט געוואָרן עטלעכע צווייטראַנגיקע שינויים.

10. דער אויסלאז פֿון ״די טויערן פֿון געטאָ״ (1936) איז שוין דערקעגן אַ באַווייזן פֿון דעם פֿאַעטס באַווייזן מפרח דער קאַנווענציאָנעלקייט פֿון אַט דעם ראַמאַנטישן רעקוויזיט, און מ'קאַן אים באַטראַכטן פֿאַר אַן ערשטיקן סימן פֿון איראַנישער דערווייטערטקייט: ״איצט וואָלט זיך געפֿאַסט די לבנה. / אַהוי, זי איז דאָ אין איר לויער. / נאַר ס'דאַכט: אַ צעשאַסענע פֿאַגע, / וואָס הייבט זיך פֿון הינטער אַ טויער...״
11. וואָס י. ראַפֿאַפֿאַרט האָט אין זײַן רעצענזיע פֿון בוך געבראַכט ווי אַ דוגמא פֿון שלעכטער רעטאָריק. זען: מהות פֿון דיכטונג, תל־אָב״ב 1963, ז' 215.
12. זען מײַן אַנאַליז פֿון די לידער ״גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה״; ״ווי נאַענט און ווי ווייט״; ״אונטער דינע ווייסע שטערן״ און ״זינג ניט קיין טרויעריקס״ אין דעם קאַטאַלאַג פֿון דער אַברהם סוצקעווער־אויסשטעלונג צו זײַן ווערן אַ בײַשעפֿים, ירושלים תשמ״ד.
13. פֿאַעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז׳ 250-251.
14. דאַרטן, ז' 253.
15. דאַרטן, ז' 285.
16. דאַרטן, ז' 324.
17. דאַרטן, ז' 292; צו ערשט געדרוקט אין אַלמאַנאַך פֿון די יודישע שרייבער אין ישראל, תל־אָב״ב תשכ״ג, ז' 31.
18. פֿאַעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז' 323.
19. דאַרטן, ז' 318.
20. זען וועגן דעם אין זײַן בריוו צו יעקבֿ גלאַטשטיין, געשריבן האָרט נאָך דער מלחמה, אינעם קאַטאַלאַג פֿון דער אַברהם סוצקעווער־אויסשטעלונג צו זײַן זיבעציקסטן געבוירן־טאָג.
21. פֿאַעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז' 330. צו ערשט געדרוקט אין אילוסטרירטע ליטעראַרישע בלעטער, יוני־יולי 1954.
22. פֿאַעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז׳ 87-88.
23. דער איינציקער בײַט צווישן דעם ערשטן געדרוקטן נוסח און די ווייטערדיקע איז אין דער צווייטער שורה, וואָס האָט זיך דאַרטן געלייענט ״די שענסטע אויפֿן בוים״.
24. פֿאַעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז' 159.
25. דאַרטן, ז' 328.
26. דאַרטן, ז' 316.
27. די פֿידלרײַז, ז' 8.
28. פֿאַעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז' 167.
29. ״אויסדרעסירטע חיות״, דאַרטן, ז' 356.
30. די גאַלדענע קייט, נומ' 42, 1962, ז' 166.
31. פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, תל־אָב״ב 1968, ז' 93.
32. ״צום ליענער״, פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, ז' 82; אין איינעם פֿון זײַנע יוגנטלידער וואָס איז אין בוכפֿאַרעם ניט אַריין (״אויטאַפֿאַעט״, איניזך, פֿעבר רואַר 1936, ז' 89) האָט דער פֿאַעט שוין געהאַט באַצײכנט ״דאָס געשטאַלט פֿון מײַן וואַרט״ ווי אַ ״היעראַגליפֿישער צײַכן״.
33. זען למשל פֿון איין זײַט די ווענדונג צו דער שוועסטער אין דעם אַנהייבליך פֿון די ערשטע נאַכט אין געטאָ (תל־אָב״ב 1979; געשריבן אין 1941) און פֿון דער אַנדערער, דאָס ליד פֿון דער לעצטער תקופֿה ״עלעגיש״ (פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, ז' 78) וווּ דער פֿאַעט ווענדט זיך צו די מתים: ״איך זאָג: מיר זענען איינס, גענוג זיך צווייען. / זיי האָבן ליב צו הערן מײַנע לידער און איך ליעען״.

צווישן ממש-פאעזיע און כביכול-פראזע

א

די פילסאָרטיקייט, אָדער ווי עס גייט דער אַנגענומענער טערמין: די פֿילזשאַנער-קייט פֿון (און אין) דער ליטעראַטור-שאַפֿונג, אירע פֿאַרטיילן און אויפֿטיילן, אירע באַציען און פֿראַפֿאַרציעס, אירע אַקצענטן און פּויעס, זענען אַן ענין פֿון אַן אינטענסיוון באַהאַנדל, וואָס איז מחויבֿ און מסוגל צו באַלעבן דעם קריטישן און פֿאַרשערישן משאַומתן, וואָס אַן אים לאַזט זיך שווער דערהאַלטן אַן אינטער-לעקטוראַלע אויפֿגעוועקטקייט פֿון אַ נאַרמאַל-וואַקסנדיקן ליטעראַטור-וויסן און אַ נאַרמאַל פּולסירנדיקן ליטעראַטור-געוויסן. דער דאָזיקער משאַומתן פֿאַרמאַגט פֿלערליי פֿלל- און פֿרט-פֿראַבלעמען, און מיר דערלויבן זיך אַנצוווייזן אויף איינס פֿון זיי, ווי מיר האָבן עס פֿאַרצייכנט אין אונדזער אייבערקעפל, וווּ דער באַצייכן צוויישן קען מכוון זײַן צו אַ פֿלל — דער ליטעראַטור-שאַפֿונג, אָדער צו אַ פֿרט — דעם ליטעראַטור-שאַפֿער. וואָס שייך אַ פֿלל-דערשיינונג, לאַזט זיך פֿרעגן, ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר אין אַ באַשטימטער תקופֿה אָדער באַשטימטן צייטאַפּשניט צו טאָן מיט אַן איבערמאַס און איבערוואַג פֿון דער פֿראַזע, און ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר אין אַ באַשטימטער תקופֿה אָדער באַשטימטן צייטאַפּשניט צו טאָן מיט אַן איבערמאַס און איבערוואַג פֿון פֿאעזיע אין דער ליטעראַטור, פּונקט ווי עס לאַזט זיך פֿרעגן, ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר צו טאָן מיט אַ גלייכמאַס און גלייכ-וואַג פֿון בייִדע, דער פֿראַזע און פֿאעזיע.

אַזוי ווי פֿאַר אַ סוסטראַט פֿון משל און נימשל דינט אונדז, כּדרכ־הטבֿע, אונדזער מאַדערנע ליטעראַטור, דערלויבן מיר זיך צו דערמאַנען אַ וויפּוח דערוועגן, וואָס איז פֿירגעקומען מיט אַ סך יאַרן צוריק בני אַ יודאַיסטישן קאַנגרעס (קונגראַס למדעי היהדות) אין ירושלים — לעאַ קעניג האָט געהאַלטן אַן עסייִסטיש געבויטן רעפֿעראַט, וועגן דער איצט דערמאַנטער מסיכתא, און געפרוווט אויסברייען, אַז נאָך אַ דור פֿראַזאַקערס, ווי עס האָבן עס רעפרעזענטירט די דריי קלאַסיקערס — מענדעלע, שלום-עליכם, י. ל. פּרץ — איז געקומען אַ דור פֿון פֿאַעטן, און ער רעפרעזענטירט עס ביז איצט די ייִדיש-ליטעראַטור. קעגן דעם רעפֿעראַט, נישט אַזוי אין די הנחות ווי אין די מסקנות, איז אויפֿגעטראַטן יעקבֿ פֿאַט, וואָס האָט אין אַ כּראַניקאַליש געבויטער פֿאַלעמיק, אַנגעוויזן אויף אַ פֿאַרצווייגטער ייִדיש-פֿראַזע, און געבראַכט אַ שפֿע פֿון דעמאַלט יונגע און ייִנגסטע ראַיות און דוגמאות דערצו.

אזוי ווי דער וויכוח איז, בני אַזעלכע אימפרעזעס, אַ באַשרענקטער, איז ער נישט אַרויס פֿון דער רעם פֿון באַמערקן און רמזים, וואָס האָבן געקענט אַנרעגן אַ גרער סערע, און ממילא אױך טיפֿערע דעבאַטע, וואָס וואַלט אַריבערגעפֿירט דעם שווערער פּונקט פֿון פּלל צום פּרט. בעיקר לאַזט זיך דאָס זאָגן וועגן דעם דאָרט און דעמאָלט געפֿאַלענעם באַמערקן, אַז לגבי מענדעלע און שלום-עליכם לאַזט זיך בפֿירוש רעדן וועגן פּראָזאָיקערס און כּמעט בלויו פּראָזאָיקערס, ווייל דער כּמעט, וואָס מאַכט אויס זייער ווערסיפֿיקאַציע, באַשטייט בני אײנעם פֿון סאָרט געגראַמטן יודל, אַדער פֿאַרײדישטע זמירות און קאַפּיטלעך תּהילים, וועלכע האַלטן נישט אויס קיין שום פֿאַרמאָליך לגבי די וואַלאַרן פֿון זײַן באַשרייבערישער און דערציילישער בריהשאַפֿט, און ביים אַנדערן האַנדלט עס זיך אין אַ בינטל לידלעך, וואָס ווערן ווי דערטרונקען אין ים פֿון זײַנע בענד הומאַריסטישע פּראָזע. וואָס עס בלייבט, בעצם, איז דער דערמאָן, אַז זיי פֿאַרמאָגן אױך עפעס פּאַעזיע אין זייער שאַפֿערישן רייסטער. וואָס שייך י. ל. פּרץ — הינקט שוין די גאַנצע הנחה אונטער, דען דאָ רעכענען זיך צו דער פּאַעזיע נישט בלויו דער היפּשער באַנד לידער, נאָר אױך די נאָך היפּשערע בענד דראַמעס, און דאָ האָבן מיר בפֿירוש פֿאַר זיך אַ געראַנגל צווישן פּראָזאָיקער און פּאַעט בני דעם זעלבן שאַפֿער, אַ געראַנגל, וואָס די געשיכטע פֿון דער ליטע-ראַטור, און אונדזערע דאַרונטער, קען עס אין פּלערליי אַנטפּלעקונגען, פֿון זיי אַזעלכע, וואָס דערשווערן צו מאַל דעם באַשייד לגבי דער קשיא: ווער איז דאָ דער עיקר, דער פּאַעט צי דער פּראָזאָיקער, און צו מאַל לגבי דער קשיא: וואָס איז דאָ דער עיקר: די פּאַעזיע צי די פּראָזע.

ווער עס האָט מיט אַ צוויי דורות צוריק געקוועטשט די שולבאַנק, געדענקט דעם טאַפּעלעם קווענקל — אזוי, אַ שטייגער, האָט אונדזער דייטש-לערער, מאַקס לאַנדוי, אַליין אַ פּוילישער דיכטער, מיט זײַנע תּלמידים (און דער חשובֿסטער פֿון זיי איז געווען יוסף ראַט) געקנעלט, אַז די טאַפּעלע קשיא האָט נישט קיין האַפֿט לגבי געטע, כאַטש דער שליסל געפֿינט זיך גיכער אין זײַן פּאַעזיע, ווי אין זײַן פּראָזע, און פֿאַוסט וועגט איבער די וואַהלפֿערוואַנדשאַפֿטן, אַבער אַן זיי און אַן ווילהעלם מײַסטער, האָבן מיר נישט פֿאַר זיך דעם גאַנצן און אײַנציקן פּאַרשוין. אַ שטאַפל, מה־דאָך עטלעכע שטאַפלען שפּעטער, עקבערט שוין דער ספֿק, און דאָ האָבן גענומען שיטן נעמען: אײַכנדאַרף, קליכסט, שטאַרם, וואָס האָבן אונדז ווייניקער געאײַנטערעסירט ווי דער נאָמען וואָס איז כּמעט צו לעצט צוגעקומען: גאַטפֿריד קעלער, פּשוט ווייל אים האָבן מיר באַזונדערש ליב געהאַט.

און אויב דעם געדאַנקען-גאַנג אַנווענדן אויף אונדזער אײַגענעם, היימישן תּחום, ווי איך האָב עס געפּרוּווט, נישט אויף דער שולבאַנק, ווייל דאָרט האָבן מיר וועגן אונדזער ליטעראַטור נישט געלערנט, וואַלט איך אויסגעפֿירט: די טאַפּעלע קשיא האָט נישט קיין האַפֿט לגבי ח. נ. ביאַליק, כאַטש דער שליסל געפֿינט זיך גיכער אין זײַן פּאַעזיע ווי אין זײַן פּראָזע, און «מתי מדבר» און «מגילת האש» וועגן אַיבער «אַריה בעל גוף» און «מאחורי הגדר», בֿפֿרט נאָך דעם ווי «ספּיח», מיט זײַן

פּאָעטישער נאַטע, פּרוּווט דעם אַפּשטאַנד אויסבאַלאַנסירן, אָבער אָן זײַן רעאַליסטישער פּראָזע, וואָס גײט פֿון מענדעלען און פֿירט צו ש. בן־ציון, האָבן מיר נישט דעם גאַנצן און אײנציקן פּאַרשױן. און אַזױנס לאַזט זיך נישט זאָגן לגבי ש. טשערניכאַווסקי, וואָס זײַן באַנד פּראָזע איז ווי אַ נעבעכל לגבי זײַנע בענד לידער, און ווען איך האָב אין אַ שמועס מיט אים גופּא, אים מיט אַ מאַקסימאַלער אײדלקײט דערויף אַנגעוואַנקען, האָט ער, אין זײַן נאַטירלעכער נאַױױטעט, גע־פּרעגט ווי איך דערקלער מיר אַזאַ סתירה פֿון אײנער און דער זעלבער פֿעדער. איך האָב געענטפֿערט, אַז אַזױ אַנטפלעקט זיך דער פּאָעט פּאַר־עקסעלאַנס, וואָס קוים דערלױבט ער זײַן פֿעדער אַ היתר פֿון 'אומגעבונדענע רײד', ווערט זי זיך און צווייגט אים זיך אומצוקערן צו זיך, צו זײַן לירע און אירע דרכים. האָט ער אויס־געהערט, אויפֿגעהויבן אַ פֿינגער און שמיכלענדיק אַ זאָג געטאָן: אַ!

אַנדערש האַלט עס מיט ז. שניאור — דאָ קאַנקורירן בענד פּאָעזיע מיט בענד פּראָזע, און דער אַנטשייד, ווער זיצט דאָ, בעצם, אויבנאָן, צי דער פּאָעט צי דער פּראָזאַקער, ווערט נאָך דערשווערט מחמת דעם, וואָס די בענד פֿון זײַן פּאָעזיע זענען גרונטיק העברעיִש (חוץ אײן ייִדיש געשריבענעם באַנד), בשעת זײַן גרונטיק פֿון אים גופּא ייִדיש געשריבענע פּראָזע, איז פֿון אַנדערע (אַהרן צַפֿנת, משה מײזליש) פֿאַרהעברעיִשט געוואָרן און ער, שניאור, האָט זײער ניסח באַנוצט ווי אַ סובסטראַט, כדי עס אַליין צו פּערפֿעקציאָנירן, משמע — ווי ער פֿלעגט צו זאָגן — לױטן מוסטער פֿון מענדעלע, עס אַליין ענדגילטיק צו פֿאַרהעברעיִשן, אַזױ אַז דער צווישן מײנט נישט בלױז צווישן צוויי זשאַנערס, נאָר צווישן צוויי לשונות.

ג

מיר האָבן דאָס פֿירויסגעשיקט, כדי אויסצובולטן אַ באַזונדערן פֿענאַמען, וואָס האָט זיך געיאָוועט אין אַ ייִנגערן דור, און וואָס האָט זיך אויסגעצײטיקט ממש פֿאַר אונדזערע אױגן. מיר מײנען אײנעם פֿון די לעצטע אויפֿשפּראַצן אין דער ייִדיש־ליטעראַטור פֿאַרן חורבן — יונג־ווילנע. די באַוועגונג האָט, כידוע, אַ ריכע פּלעיאָדע פֿון שרײַבערס, זשורנאַליסטן, קינסטלערס, פֿאַרשערס, ווי מיר לערנען אַפֿ פֿון לײזער ראַנס רײסטער, וואָס אַפֿילו מיר וואַלטן זיך צו אים באַצױגן מיט עפעס רעזערוו, איז ער אַלץ אײמפּאַזאַנט. פֿאַר וואָס ווילנע, צווישן בײדע וועלט־מלחמות, האָט עס דערגרייכט — איז אַ קשיא, וועלכע איך האָב שוין געפרוּווט מִפֿרש זײַן, און וועל זיך נאָך דערצו אומקערן. אָבער איצט, ווען אונדזער אױגן־מערק איז געווענדט צו יונג־ווילנע, בעיקר ווי אַ ליטעראַרישע באַוועגונג, וויל איך מיך באַשרענקען אויף דעם איצט באַהאַנדלטן פּראַבלעם, דערמאַנענדיק אַז אין איר צענטער איז געשטאַנען אַ פּאַרל, וואָס זענען מלכתחילה געווען ווי צוויי אַנטיפּאַדן, און זענען עס אַלץ בולטער געוואָרן עפעס פֿאַרן חורבן, וואָס זײ האָבן, אין חסד פֿון גורל, אײבערגעלעבט, און בעיקר נאָכן חורבן — חיים גראַדע און אַבֿרהם סוצקעווער, וואָס זענען אויסגעוואַקסן צו צוויי גרויסע שאַפֿערישע געשטאַלטן, און

וואס צעגייען זיך, לויט כאראקטער און כיוון, און דער צעגאנג זייערער אין ניכר אין זייער שטאַנד און באשטאַנד צווישן פּאָעזיע און פּראָזע.

אין פּלוג האָט זיך געקאָנט דאַכטן, אַז דער מאַרקאַנטער קאָנדידאַט צו דער טאַפּל-זשאַנעריקייט, איז היים גראַדע, וואָס האָט אונדז געגעבן גרויסע בענד פּאָעזיע און גרויסע בענד פּראָזע, בשעת אַבְרָהָם סוצקעווער האָט אונדז געגעבן ערשט נאָך אַ צוואַנציק בענד פּאָעזיע אַ באַנד פּראָזע (זע אַבְרָהָם נאָווערשטערנס: אַבְרָהָם סוצקעווער-ביבליאָגראַפֿיע, תּש"ל, ז' 17—19). אין עס פּאַרשטענדלעך, אַז היים גראַדעס ווערק האָבן דירעקט אַנגערעגט אונדזער קשיא: צווישן פּאָעזיע און פּראָזע; די תּשׁוּבָה אויף איר איז געווען כּמעט אַ פּעסטע און זיכערע: גיב דעם פּראָזאַיקער וואָס עס איז דעם פּראָזאַיקערס און גיב דעם פּאָעט וואָס עס איז דעם פּאָעטס. מיר האָבן געזאָגט: כּמעט, ווייל אַ סקרוּפּולאַטער אַרטינקוק און דורכקוק פּאַראַט, און דאָס נישט גאָר זעלטן, אַז צו מאַל האָבן מיר מיטן רעאַליסטישן, וואָס ווערט געוויינטלעך באַטראַכט פּאַר אַ פּראָזאַישן עלעמענט, צו טאָן אין זיין פּאָעזיע, בשעת מיר האָבן מיטן סימבאָליסטישן, וואָס ווערט געוויינטלעך באַטראַכט פּאַר אַ פּאָעטישן עלעמענט, צו טאָן אין זיין פּראָזע, און עס איז כּדאַי זיך דערויף אַפּצושטעלן. אָבער דאָס איז נישט סותר די עובְדָה פֿון צוויי פּאַרשיידענע זשאַנערס, משמע פֿון צוויי סאַרטן ביכער.

נישט אַזוי שטייט עס בני אַבְרָהָם סוצקעווער — אין נאָווערשטערנס דערמאָנטער ביבליאָגראַפֿיע האָבן מיר חוץ דעם דאַקומענטאַר-כּראַניקאַלן בוך וועגן ווילנער געטאָ, וואָס איז אַרויס אין עטלעכע עדיציעס (זע נומערן: 5; 6; 7; 8) בלויז נאָך איין פּראָזעבוך: גרינער אַקוואַריום (נומער 21 ב'), און דאָס איז אויך אַ פּאָעטיש בוך, און אין די אַפּשאַצן ווערט עס דעפֿינירט ווי דער זשאַנער וואָס רופֿט זיך: פּאָעטישע פּראָזע, משמע: ווידער אַ מאַל פּאָעזיע, און עס פֿרעגט זיך לגבי דער באַזונדערקייט: מאי קא משמע לן?

ד

איידער איך פּרוּוו דערויף צו ענטפֿערן, ביז איך מחויבֿ מודה צו זיין, אַז איך האָב לאַנג דעם מאַי טעמא נישט פּאַרשטאַנען צו פֿרעגן. נישט אַז איך האָב נישט באַמערקט, אַז די זאַכן וואָס זענען אַריין אין בוך גרינער אַקוואַריום (תּש"ה) זענען פֿריער געדרוקט געווען (זע אָבער אַ מאַל אין יענער ביבליאָגראַפֿיע פרטים, ז' 157—160), אָבער, וויזט אויס, ווייל איך האָב זיי געזען צעוואַרפֿן און נישט צוואַמען, האָט זיך פּאַר מיינע, ביני לביני פּראַגמענטאַריש געמאַכטע קורץ-אַנאַליזעס, ווי אויסבאַהאַלטן דער צד-השווה, וואָס פּאַרבינדט די פּראָזע-קאַפּיטלעך, וועלכע זענען טאַקע אַ מיעוט אין די גרויסע פּאָעזיע-קאַמפּלעקסן, און באַשטימען זיי פּאַרט ווי באַזונדערע ספּעציעס לויט כאַראַקטער, כּוונה און שליחות. ווי ווייט דאָס האָט זיך פּאַר מיר ווי אויסבאַהאַלטן, לערן איך אַפֿ פֿון דער עובְדָה, אַז ווען איך האָב מיך, בתּורת רעדאַקטער פֿון דער ייִדיש-פּיננס-סעריע אין מוסד ביאַליק, פּאַרנומען מיטן בוך כּרכבֿ אש (תּשכ"ד), וווּ בנימין הרושאַווסקי האָט עילויש

פֿאַרהעברענישט אַן אַפֿקליב פֿון אַבֿרהם סוצקעווערס לידער, דערונטער דריי פֿראַזעשטיק, וואָס האָבן דווקא מחמת דער מינימאַלקייט געקאָנט וועקן, און אַפֿשר טאַקע געוועקט, אַ באַזונדערן אויפֿמערק, אַבער אין מיין אויספֿירלעכן אַרײַנפֿיר: "בין חפֿץ לכּוֹרַח", טייטש: צווישן וועלן און מוֹזון, (אַרײַן שפּעטער אין מיין בוך אכני מפתן, באַנד 2, תשכ"ט, ז' 183—193) האָב איך דאָס נישט דערמאָנט, סײַ ווייל איך האָב געקלערט, אַז מיטן אַרײַנשטעלן פֿון די געציילטע פֿראַזע־פֿרקים לאַזט זיך יוצא זײַן דער חיוב פֿון *audiatur et parva pars* טייטש: זאָל אויך דער קלענערער טייל אויסגעהערט ווערן. אַז ראַל און באַטייט פֿון דעם קלענערן טייל אין דיכטערס שאַפֿן פֿאַדערט אַ פֿאַרשטענדעניש פֿון זײַן באַטייט און ראַל, איז מיר ערשט שפּעטער קלאָר געוואָרן, ווען איך האָב מיך אַרויסבאַפֿרייט פֿון דער לייכטער, צו לייכטער השערה, אַז מיר האָבן צו טאָן מיט אַ ספּאַראַדישן עקספּערי־מענט, וואָס וואַקלט זיך צווישן קוריאַז און קאַפּריז. ערשט אַז איך האָב מיך אַרײַנגעלייענט אין דער סעריע און איך בין נישט בלויז אַפּגעקומען פֿון יענער לייכטער, צו לייכטער השערה, און פֿאַרשטאַנען אַז דער פֿראַזע־עלעמענט, וואָס רופֿט זיך בֿפֿירוש: דערציילונג — איז אַפֿשר די שאַרפֿסטע ראַיה פֿאַר מיין הנחה: צווישן וועלן און מוֹזון, האָב איך מיך געלאָזט אויפֿן אַלץ מער זיך אויסברייטנדיקן שטעג פֿון אַן אויטאָקריטישער רעוויזיע, ווי איך האָב עס תחילת אויסגעדריקט אין אַ בריוולעכן משא־ומתן ברשות־היחיד, און שפּעטער אין אַ בעל־פה־רעפֿעראַט ברשות־הרבים, ביים צוטייל פֿון דער אַריה שמרי־פרעמיע דעם בעל־מחבר פֿון גרינער אַקוואַריום.

ה

אַבער קודם דערלויבט מיר צו לוסטרירן די מיינונגען פֿון אַנדערע, אלה חבֿריי הטובים ממני, וועגן באַהאַנדלטן בוך, וכדרכ־הטבֿע וועל איך אָנהייבן מיטן אַקאַדעמיש־געהאַלטענעם, אַריענטאַטיוון אַרײַנפֿיר פֿון רות ווייס, וואָס גייט ייִדיש (אַבֿרהם סוצקעווער, גרינער אַקוואַריום ז' ז—לה), און אַ באַזונדערער אויסגאַב מיט דער הקדמה אויף ענגליש (ז' V—XXXIII), און העברעיִש, (ז' ז—ל), ווי עס פֿירט זיך לגבי דער סעריע ביכער, וואָס גייען אַרויס דורך דער ייִדיש־אַפֿטיילונג פֿון העברעיִשן אוניווערסיטעט אין ירושלים און דעם קאָמיטעט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור אין ישׂראל, און איז באַשטימט אויך פֿאַר תלמידים און לייענערס, וואָס ווילן און דאַרפֿן זיך אַינבֿקויפֿן אַ ידעה אין ייִדיש, שפּראַך און ליטעראַטור (דערצו דינט אויך דער ענגליש־העברעיִשער גלאַסאַר צום עצם ייִדיש־טעקסט פֿון בוך, ז' 163—170). אין אויב לייכט צו סקי־צירן דעם אַ אַרײַנפֿיר צו איר אַרײַנפֿיר, דאַרף מען אַרויסהייבן איר אָנווייז וועגן אויפֿבֿלי־אָנהייב פֿון דער מאַדערנער ייִדיש־ליטעראַטור, וואָס איז געגאַנגען אויפֿן דרך פֿון אַן עקספּערימענטאַלישער אַוואַנטורע פֿון זוכענישן און געפֿינסן, פֿון וועלכע דער צווייטער דור האָט איבערגענומען און אַפּגעשטיסן גרונטיקע יסודות און זיך געקאָנט דערלויבן צו זײַן ווייניקער עקלעקטיש און זיך אַלץ מער און מער

באפעסטיקן אין תחום פֿון א באשטימטן זשאנער. וויל איך נישט לאָזן אומבאָ-
 מערקט, אַז די אַרנינגפֿירערין ווייסט אַליין, אַז מחמת קיצור, האָט זי געוואָרפֿן אַ
 צו כללדיקע סכעמע וועגן צווייטן דור, און אויך אַפֿשר אַ צו פּאָכאַפּנעם איבער-
 גאַנג צום דריטן דור — אויב עס איז נישט — גענעטיש, לאַפֿל־שפּן דיאַלעקטיש
 — דער פֿערטער און אַפֿילו פֿינפטער דור, אָבער זי איז גערעכט, אַנווייזנדיק אויף
 אַבֿרהם סוצקעווער ווי אַ דוגמה פֿאַר אַ ליטעראַרישער עקסטרעמקייט: דיכטער,
 בלוז דיכטער, וואָס ווערט טאַקע בולט אין פֿיל באַנוצטן פֿאַרגלייך מיט זײַן
 שטאַט־עלטער־און גרופּע־פֿריינד חיים גראַדע, וואָס גייט אויפֿן טאַפּלשליאַך
 פֿון אַ דיכטער און אַ ראַמאַניסט.

אין פֿלוג וואָלט זיך געדאַכט, אַז אויך סוצקעווער געפֿינט זיך אויף דעם שלאַך,
 און זײַן פּראָזע איז אַ ראַיה־לסתּור צו דיכטערישער, בלוז דיכטערישער, עקס-
 טרעמקייט. הערן מיר אָבער פֿון רות ווייס, אַז כאַטש סוצקעווער האָט אין זײַנע
 פּאָעמעס אַ מין פעדאַנטישע אַפּגעהיטנקייט אין מעטרום, ריטעם און גראַם, פֿון
 וועלכער ער איז, פֿאַרשטייט זיך, פֿרײַ אין זײַן פּאָעטישער פּראָזע, איז זי נישט
 געוואָרן קיין פּראָזע כּפּשוטו און ער איז נישט געוואָרן קיין פּראָזאַיקער כּפּשוטו.
 איז אַוואַדי וויכטיק, וואָס זי לאַזט זיך אַרײַן אין עצם דערקלער פֿון דער פּאָעטי-
 שער פּראָזע, וואָס איז, לגופּה, ווי אַ בינטל סתּירות־מניה־רובּיה, אָבער נאָך וויכטיקער
 איז דער אַנווייז, ווי איך לערן אים אַרויס פֿון איר געדאַנקען־גאַנג, אַז דער חילוק
 צווישן סוצקעווערס ממש־פּאָעזיע, וואָס מאַכט אויס זײַן רובֿ שאַפֿן, און צווישן
 זײַן פֿביכול־פּראָזע, וואָס מאַכט בלוז אויס אַ מיעוט פֿון זײַן שאַפֿן, באַשטייט
 דערינען, וואָס די ממש־פּאָעזיע, אַפֿילו ווען איר ענין איז דער סאַמע תּוהו־וּבּוהוּ,
 איז איר בנין דער רוח רחפּת על פּני הַמַּיִם, בשעת זײַן פֿביכול־פּראָזע איז מוותר
 אויפֿן צווישפּאַלט צווישן דער דיסהאַרמאָניע פֿון ענין און דער האַרמאָניע פֿון
 בנין, און איז דער סאַמע תּוהו־וּבּוהוּ גופּו.

אויב מײַן פּירוש האָט, ווי עס דאַכט זיך מיר, אַ האַפֿט, וואָרפֿט ער אַ באַזונדער
 ליכט אויף רות ווייס' זאַג, אַז די פֿופֿצן פּרקים פֿון גרינער אַקוואַריום (1953-1954)
 און די אַכט פּרקים פֿון «משיחס טאַגבוך» (1970—1975) זענען, איינס בײַ איינס,
 אויטאָביאָגראַפֿישע פּראָגמענטן, און האָבן צו טאָן מיט דער שחיטה פֿון גלות־
 אייראָפע, וואָס האָט איבערגעהאַקט דעם לעבנס־פּאַדעם פֿון דיכטער און אויס־
 געגראַבן אַ תּהום צווישן זײַן עבֿר און זײַן הוה. און אויב אַזוי, פּרוּוו איך ווייטער
 שפּיען די דאָזיקע סבֿרה און שטעלן אַ האַרבע קשיא, וואָס האָט נישט בלוז צו
 טאָן מיטן פֿאַרשטענדעניש פֿאַרן אויסדרוק־פֿאַרבייט צווישן דער באַקליידטער
 ממש־פּאָעזיע און דער הילער פֿביכול־פּראָזע, נאָר אויך, און אַפֿשר בעיקר, מיט
 דער תּמיהה, אַז דער פֿאַרבייט איז חל אויף אַזאַ קליינעם טייל פֿון די געשאַפֿענע
 ווערק, דאַכט זיך, אַז אַ תּשוּבָה דערצו לאַזט זיך ברענגען פֿון דער גרעסטער
 חורבן־פּאָעמע אין אונדזערע דורות, אויב נישט אויך פֿון אַלע דורות, ווייל זי איז
 אויסגעבוירן פֿון דריי חורבנות, — דער חורבן פֿון קאַסמאַס, דער חורבן פֿון פּאַלק,
 דער חורבן פֿון יחיד — דאַס איז ביאַליקס «מגילת האש», וווּ עס פֿאַלן אויף דריי

שטעלן, וואָס ער ברענגט מיט ספּאַצירטע אַתּוּת : א. אין ערשטן קאַפּיטל : אַל נקמות, אַל נקמות הוּפּיע ! וואָס י. י. שוואַרץ פֿאַרײַדישט : אַל נקמות, אַל נקמות, גאַט פֿון צאַרן און נקמה איז דערשינען ! ; ב. אין לעצטן קאַפּיטל : יגון היחיד, וואָס הַנִּל פֿאַרײַדישט : דער טרויער פֿון דעם יחיד ; ג. אין מיטלסטן, זעקסטן קאַפּיטל : ואַיראַ יראַה גדולה מפּני. מפּני הַתּהוּ ומפּני כּה־הקלע יגורתּי, וואָס הַנִּל פֿאַרײַדישט : און איד האָב פֿאַר זיך אַליין, פֿאַר מײַן אייגענעם תּוהו־וּבְהוּ תוהו־וּבְהוּ מוראַ געקראַגן. דאַכט זיך, אַז עס וואַלט זיך אַפֿשר געבעטן אַ קאַפּ מער הקפּדה, אַזוי אַז די שטעל וואַלט געהייסן : און איד האָב מוראַ געהאַט פֿאַר זיך אַליין. פֿאַרן תּוהוּ און כּה־הקלע האָב איד מיד געשראַקן. און דאַס איז גרײַלעך אַ תּשׁוּבָה אויף אונדזער קשיא : עס געהער אַן איבערמענטשלעכער כּוח זיך לענגער אין כּה־הקלע (ײַדיש אַרויסגערעדט : קאַפּאַקאַל) מיט אַלע זײַנע גרויַליק מאַוימדיקע אַסאַציאַציעס אַיינצוקוקן, מ־הדאַך איבערצולעבן.

ו

אַבער סוצעווער, וואָס צווינגט זיך און זײַן לײַענער אַרײַן אין קאַפּאַקאַל אַדער אין זײַן גאַר נאַענט שכנות, ווייסט מסתּמא פֿון זיך אַליין, אַז אַזאַ אַרײַנטריט קען ער אין די גרויסע יריעות פֿון זײַנע פּאַעמעס, נישט באַהערשן און קנײַטשט זיך כּבעל־כּורחו אײַן בײַ די ראַנדן פֿון זײַנע פּראַזע־קאַפּיטלעך. דאַרף נישט ווּנדערן אויב אַפּילו רות ווייס, וואָס ברענגט אַ פּרטימדיקע אינטערפּרעטאַציע פֿון כּמה־יכּמה פּרקים, דערמאַנט אַז סוצעווערס פּראַזע איז שווערער צו פֿאַרשטיין ווי זײַן פּאַעזיע.

איז טאַקע כּדאַי צו ברענגען אַן אַנדערן אַפּשאַץ, ווי מיר האָבן אים אין לײַזער פּאַדריאַטיקס מאַמר וועגן בוך דאַרטן וווּ עס נעכטיקן די שטערן : ״מעדיטאַציעס אַרום סוצעווערס בוך פּראַזע״ (ליטעראַרישע בלעטער, בוענאַס־אַירעס, העפּט 167—169), וואָס געהערט, צו גלײַך ווי רות ווייס' דערמאַנטער אַרײַנפֿיר, צו די דורכגעטראַכטסטע אַפּשאַצן פֿון דעם באַהאַנדלטן ענין, און עס איז מסתּמא ווייט נישט קײַן צופֿאַל, אַז זײ באַגעגענען זיך אין דער הנחה, וואָס רות ווייס ווינקט אויף איר אַן און פּאַדריאַטיקס בולט זי אויס, אַז בעצם, איז סוצעווער אַ מאַמין, וואָס גלײַבט אין זײַן שטערן, זײַן מזל, וואָס האָט אים מיט נס־ינסים, וועלכע סומירן זיך ווי אַ קײט פֿון דבֿרים־כּפּשוטם און זענען פֿאַרט אַ מדרש־פּליאה, אַפּגע־ראַטעוועט, כּדי אין אים און דורך אים אַפּצוראַטעווען וואָס עס לאַזט זיך אַפּראַטע־ווען נאָך אַ חורבן — מגילת איכה און שבעה דנחמתא, לויטן כּוח און כּאַראַקטער פֿון דור, און זײַנע לעבעדיק געבליבענע זאַגערס און זינגערס. און דאַ איז כּדאַי זיך צו האַלטן בײַ פּאַדריאַטיקס פּרוּוו פֿונאַנדערצושיידן צווישן דער ממש־פּאַעזיע און דער כּביכול־פּראַזע, ווי עס ווערט פֿונאַנדערגעשיידט ניגלה און ניסתר און דער זאַג אַז דער ניסתרדיקער שײַן באַליכט דאַס ניגלהדיקע ליכט דערלײַבט אַפֿשר אַ צוגאַב, אַז דאַ איז אַפֿשר אויך מרומז די פּראַפּאַרציע צווישן דער פֿיל־כּענדיקער פּאַעזיע און דער צווייבענדיקער פּראַזע — דען אַזוי זענען מיר דאַך

געוויינט צו האָבן אין אונדזערע ספֿרים, וואָס האָבן ביידע פירושים — דער פירוש הניגלה, וואָס באַשטייט פֿון פשט און דרש, איז ליכטער און לענגער, און גייט מיט אַ גרעסער אות; דער פירוש הניסתר, וואָס באַשטייט פֿון רמז און סוד איז שווערער און קירצער, און גייט מיט אַ קלענער אות, אָבער ביידע זענען עס דער גאַנצער פרדס. דערווייל זענען די דערציילונגען פֿון ביידע ביכער, גרינער אַקוואַריום און דאַרמאָן ווי עס נעכטיקן די שטערן אַרײַן אין באַנד וואָס עס האָט פֿאַרהעברעישט ק. א. ברתיני (1979) און זע דערוועגן דעם מאַמר פֿון שלום לוריאַ (א געבוירענער ווילנער, זון פֿון זעליג קלמנאוויטש, דאַצירט איצט אין חיפהער אוניווערסיטעט): "סיפורי השיר של אברהם סוצקבר" (מבנים, האַרבסט תשמ"ג, ז' 314—318). גרינער אַקוואַריום, פֿופֿצן דערציילונגען, זענען פובליקירט אויף ענגליש איבערגעזעצט און מיט אַן אַרײַנפֿיר פֿון רות ווייס, אין זשורנאַל PROOFTEXTS, volume 2, Number 1, January 1982, BALTIMORE, MARYLAND.

ז

און איצט נעם איך מיר רשות אַרויסצוזאָגן מײַנע, צום טייל דערוועגטע, צום טייל פֿאַראַדאַקסע סברה, אויף וועלכער איך האָב שוין אָנגעוויזן אין מיין וואָרט בני דער מסיבה, ווי מען האָט סוצקעווערן צוגעטיילט די שמרייפרעמיע: איך האָב מיך לאַנג, גאָר לאַנג, געבאַרעט מיט סוצקעווערס פֿראַזע און זיך לאַנג, גאָר לאַנג, געקווענקלט, גלייכער געזאַגט: געמאַטערט, צו דערגיין, פֿאַר וואָס סטייעט אים נישט זײַן פֿאַעטישע פֿאַזיע, ווי ער איז אַ מײַסטער ווי ווייניק געציילטע אין אונדזער ליטעראַטור, און ער טוט, פֿון מאַל צו מאַל, אַ שפרונג אַרײַן אין דעם סאַרט אַרויסזאָג און אַרײַנזאָג, און איך האָב מיך לאַנג נישט געקענט אַפּווערן פֿון אַ כּמעט זיכערער השערה, אַז עס איז אַ מיין צוואַנג, וואָס לאַזט זיך נישט בניקומען און אַפֿשר דאַרף מען זאָגן: וואָס לאַזט זיך נישט תּמיד בניקומען, און מחמת דעם, אַדער גאָר צוליב דעם, זענען אין דעם גרויסן סטויג פֿון זײַנע לידער, וואָס זענען אַרײַן אין אַ מנין בענד, אַרײַן צוויי פֿראַזעביכער ווי צוויי אַנדערע, טאַטאַל אַנדערע סנאַפּעס. וויל איך מודה זײַן, אַז כאַטש איך גלייב גרונטיק נישט אין צופֿאַליקייט, האָב איך מיך אָנגעכאַפט אין הסבר: קאָריאַ, קאַפּריז, עקספּערימענטאַציע, ווי אַ מײַסטער פֿון אַזאַ שפּעדיקער גאַמע קען זיך דערלויבן. באמת האָב איך דאָ פֿאַר מיר אַליין קאַפּירט אַן אויסגעלײַענעם וויכוח אין אַן ענלעכן ענין, וואָס האָט זיך געפֿירט, מיט יאַרן צוריק, ווען ש״י עגנון האָט געדרוקט זײַנע דערציילונגען, וואָס האָבן צומערשט פֿאַרבליפֿט זײַנע לײַענערס און קריטיקערס, און עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ וויכוח, וועלכער האָט זיך, בעצם, ביז הײַנט נישט פֿאַרענדיקט. ס'האַט זיך געהאַנדלט אין אַ בינטל נאַוועלעס אַדער פּערנאַוועלעס, וואָס רופֿן זיך פֿאַר המעשים — אַזוי ווי איך בין געווען כּמעט דער ערשטער, וואָס ער האָט זיי מיר געגעבן, אין כתב־יד, צו לײַענען, און בין אויך געווען דער ערשטער, וואָס האָט אים צוגערעדט זיי צו פובליקירן, ווי ער דערמאָנט אין זײַנע כתב־ים, זע אין זײַן בוך מעצמי אל עצמי (תש"ל, ז' 244—247) — קען איך אויף יענעם

ויוכוח, בעיקר זיין אנהייב, מעיד זיין, אז די ערשטע ממש, וואס האט די זאכן געלייענט, איז געווען זיין איידעלע פֿרוי, מרת אסתר, וואס האט רעאגירט מיט א שטוין: אבער שמואל־יוסף, דו קלערסט דאך נישט דאס צו דרוקן; ווייטער זיין אלטער פֿריינד, וואס איז כמעט געווען זיין אנטדעקער, דער סופערקלוגער ר' אליעזר־מאיר ליפשיץ, וואס האט געשריבן די ערשטע טיף־דורכגעטראכטע מאָנאָ־ גראַפֿיע וועגן אים, האט אין די זאכן געפֿונען אזא סתירה צו עגנונען גופא, בפרט צו זיין אייגענעם באַנעם אין דער דערמאָנטער מאָנאָגראַפֿיע, אז ער האט געזאָגט: ווען איך וואָלט נישט געווען קיין לאַמער, וואָלט איך דיך באַדאַרפֿט אַרויסרופֿן צו אַ דועל; ווייטער בערל קאַצנעלסאָן, וואָס איז געווען עגנונס האַרצ־פֿריינד, האָט געזאָגט וואָס איך האָב בײַ אים צוגעגנבֿעט און יאָרן שפּעטער צוגעפּאַסט צו אונדזער איצטיקן ענין: אַ בײַרגעדיקער, קאַפּריזנער אַפּווייך.

אַבער די דאָזיקע תּשׁוּבָה, וואָס האָט מיך געקענט לאַנג באַרױקן, קען איצט, לגבי סוצקעווערן, מלכתחילה נישט באַרױקן, בפרט אז אין הנידון דומה לראיה — עס זענען צוויי פֿאַרשיידענע פֿענאָמענען, און נישט בלויז ווייל בײַ עגנון האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַ פּראָזאָיקער, וואָס דאָס קאַפּ לידלעך זײַנע זענען, צו מאַל נאַזױע, צו מאַל חנעוודיקע באַגאַטעלן, און וואָס האָט, ווי פּלוצעם, אַרײַנגעשלינדערט אַ צעשוֹבערט בינטל אין זײַן קלאַסיש־דיסציפּלינירטער עפּיק, אַבער אַלץ איז פּראָזע, בפּירוש פּראָזע. בײַ סוצקעווערן ווייטער, האַנדלט זיך וועגן אַ פּאַעט, בעיקר פּאַעט, בלויז פּאַעט, וואָס לייגט אַרױף אַ פּאַעטישן חותם אױף זײַנע געלעגנטלעכע רשימות און רעמיניסצענצן, און חוץ זײַנע עפעס מער פּראָטאַקאַלאַרישע, כּראַנִי־ קאַלישע געטאַזכּרונות, לאַזט זיך בײַ אים נישט רעדן וועגן פּראָזע ממש, האָט אַבער פֿאַרט אַ פּראָפּאַרציאָנאַל ווייניקן, אַבער פֿאַר זיך היפּשן טייל פֿון זײַן ווערק דיאַמעטראַל אַנדערש געשאַפֿן און אַנדערש געפֿאַרעמט, און די שאלה פֿאַר וואָס און צו וואָס, האָט נישט געקריגן די רעכטע תּשׁוּבָה, סײַ ווען דער שיקול־הדעת האָט זיך געלאָזט מושפע זײַן פֿון אַ כּמותדיקן פּראָפּאַרציע־אַפּמעסט צווישן רובֿ און מיעוט, סײַ ווען דער שיקול־הדעת האָט זיך געלאָזט באַוועגן פֿון מער איכות־דיקע, ספּעציפּישדיקע מאַמענטן.

דאָ וואָלט זיך געבעטן אַ שפּעטערער פֿאַרגלייך, ווי ער איז געמאַכט געוואָרן — און דאָס וואָלט געקענט, אַ שטייגער, זײַן יעקבֿ גלאַטשטיין, וואָס פֿון צווישן די בענד פֿון זײַן פּאַזױע און בענד פֿון זײַנע עסייען, בעיקר ליטעראַטור־קריטיק, בלינצלט אַפֿיר אַ צווילינג, העכסטנס אַ דרילינג, פֿון זײַן נאַוועליסטישער פּראָזע. אַבער כּדי צו מאַכן אַזאָ פֿאַרגלייך, וואָס וואָלט געוויזן די גרונט־חילוקים, איז נייטיק אַז סוצקעווערס פּילזשאַנעריקייט (און בעיקר מיינט עס טאַפּלזשאַנעריקייט), זאָל אין דער קריטיק גלייכרעכטיק באַהאַנדלט ווערן, ווי עס טוט, שױן אין סאַמע טיטל, יצחק יאַנאַסאָוויטש, אַליין אַ פּילזשאַנעריקער שרײַבער, אין זײַן בוך: אַבְרָהָם סוצקעווער זײַן ליד און זײַן פּראָזע (1981), און האָט טאַקע באַזונדערע קאַפּיטלעך וועגן דער דאָזיקער פּראָזע (זו' 111—121). אמת, זײַן דעפּיניציע פֿון סוצקעווערס פּראָזע ווייכט גרונטיק אַפּ פֿון די אַנגענומענע און פֿריער אויסגע־

רעכנטע — ער האלט זי פֿאַר פּראָזע ממש, נאָך מער: ער האַלט זי ווי אַן ערשט־מאַליקע פּראָזע, אין תּחום פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור. און דאָ איז כּדאַי צו מאַרקירן דעם חילוק צווישן אים און לייזער פּאַדריאַטשיק, וואָס איז אויך נאָענט די פּראָזע צו באַטראַכטן ווי אַ חידוש גמור, און דאָס אַפֿילו אין תּחום פֿון דער וועלט־ליטעראַטור. נאָך מער, כאַטש ער, פּאַדריאַטשיק, האַלט אַז די דאָזיקע פּראָזע איז נישט דעם דיכטערס עיקר, איז זי אָבער מרמוז, אַז זי האַט געקענט זיין זיין עיקר און נישט געקענט ווערן, מחמת דעם חורבן. איז עס אַ שאַרפֿע מחלוקת־הפּוסקים, און איך דערלויב מיר דאָ צו באַרירן מיין וואָטום סעפּאַראַטום, וואָס איך אַליין האָב אָפּגעלערנט פֿון זיך אַליין, פֿון מיין אייגענעם אַרײַנפֿיר צום בוך ברכב אש — כאַטש ער דערמאָנט נישט, ווי עס וואַלט מחויב־געווען צו טאָן, די באַהאַנדלטע פּראָזע.

ח

איך האָב מיך דאָרט אָפּגעשטעלט דאָרויף, אַז די אָפּשאַץ־ליטעראַטור וועגן סוצקעווערן האַט שוין דעמאָלט געציילט הונדערטער אַרויסזאָגן און צענדליקער אַרויסזאָגערס, וואָס האָבן, מיטן גאַנצן חילוק פֿון זייערע טאַנען און באַטאַנען, געבילדט אַ מין אוניסאַנאַ פֿון דאַנק פֿאַרן דיכטער און פֿון אָנערקען פֿון זיין דיכטונג. און דערצו האָב איך באַמערקט אַז געוויינטלעך געפֿינען מיר אַזאַ מין אַחדות אין אָפּשאַץ לגבי אַ ליטעראַטור־פֿונדאַמענט, בעיקר לגבי אַן ערשטן פֿון אַ דורות־גאַנג און נישט אַן אָפּשאַץ פֿון אַ ליטעראַטור־דאָך אָדער ליטעראַטור־טורעם לגבי אַ לעצטן פֿון אַ דור־שטאַנד. איך שטרייך דאָס אונטער, דווקא ווייל ס'איז פֿאַראַן אַ סותרדיקער עדות — מיכאַל אַסטור (טשערניכאָוו), וואָס איז, אַ שטיק צייט, געווען פֿאַרן יונגיןקן דיכטער אַריענטאַטיוו, לגבי צוויי גרויסע יסודות (ייִדישיום און טעריטאָריאַליזם און זייער אַרגאַניזאַציאָנאַלער רעאַליזאַציע־פרוּוו אין שפּאַרבּער), דערציילט אין סוצקעווער יובֿליבוך (1963, ז' 22—42), אין זיין ביאָגראַפֿיש גאָר אינטערעסאַנטן מאַמר, אַז די גרופּע יונג־ווילנע האַט תּחילת נישט אַרײַנגענומען סוצקעווערן, און אַפֿילו ווען זי האַט עפּעס שפּעטער דערצו מספּים געווען, האַט זי נישט אָנגענומען זיין דיכטונג. לייענענדיק דאָס, האָב איך געפרוּווט רעזאָנירן, וווּ האַט דאָ געשטעקט דער עוקץ — סוף־סוף איז דאָך די גרופּע באַשטאַר־נען לרובֿ פֿון יונגע אָנהייבערס, און די קשיא וואָס האַט זיי דאָ געקענט באַאומרויקן, קען גריינלעך געווענדט זיין דערפֿון, צי האָבן זיי פֿאַרזען, אָדער דווקא דערזען דעם *ex ungue leonem* משמע: לויטן נאָגל דערקענט מען דעם לייב, און לִפֿי־זוה האָבן זיי צומערשט געפרוּווט פּסקענען: נייע זשעלייעם, און זענען נישט לאַנג שפּעטער דערפֿון אָפּגעקומען. אָבער אַזוי ווי דער *unguis* און זיין וווקס בצורת זינע פּובליקירטע פּראָדוקטן, פֿון זיין ערשטן ליד (1932) ביז צו זיין ערשטן בוך לידער (1937) לאַזט זיך קאַנטראַלירן, פֿרעגט זיך צי דער תּחילת־דיקער לאַוו האַט געהאַט אַ שייכות צו אַ באַוווסטזיין אָדער אַ געפֿיל פֿון אַן אַנדערשקייט, אָדער באַזונדער־קייט, וואָס האַט זיי געקאַנט אָדער געמוזט שאַקירן. אָבער קומענדיק פּרעציזירן,

וואָס עס האָט זיך מיר אויסגעוויזן ווי אַנדערשקייט און באַזונדערקייט, האָב איך עס פֿאַרמולירט: די סתירה צווישן דעם וועלן פֿון דיכטער און דעם מוזן פֿון דער דיכטונג, אין אַ ספּעציפֿישן, עקסטן אַנטפלעק, ווי מיר האָבן עס בלויז ביי געציילטע אין אונדזער דור. קלאַרער געזאָגט: ביי סוצקעווערן זען מיר קלאַר, אַז בשעת דאָס וועלן פֿון דיכטער ווי אַ רשות־היחיד האָט אים געצויגן אויסצוווילן די שיינקייט, ווי עס איז בולט ביז און אין וואַלדיקס (1940), האָט אים דאָס מוזן פֿון דער דיכטונג, ווי אַ רשות־הרבים, געצווונגען אַנצונעמען דעם אמת, ווי ער איז בולט אין די פֿעסטונג (1945), געהיימשאַט (1948), ביזן מהותדיקן היסטאָריש און פֿאַרשונילעך איבערגעלעבטן איבערבראַך, ווי עס איז בולט אין אין פֿייער־וואַגן (1952), אין מידבר סיני (1957) און ווייטער אַן אויפֿטרייסלענדיקע פֿאַנאַראַמע, וואָס וויקלט זיך פֿונאַנדער צווישן פֿאַלוס פֿון אומקום און פֿאַלוס פֿון אויפֿקום, און ביידע אין אַ גראַנדיאָזקייט פֿון מבשרי אחזה, משמע: פֿון מיין אייגן פֿלייש געלעבט, דורכגעלעבט, איבערגעלעבט. לגבי דעם כִּבִּיכוֹל טעמאַטישן חילוק און באמת תוכיכן תהום, לאַזט זיך פֿרעגן, צי איז דער דיכטער געווען גרייט דערצו, פֿרעדעסטיינרט דערצו, און די קשיא האָב איך שוין געפֿרעגט בשעת דער מסיבה לכִּבוֹד סוצקעווערן מטעם ירושלימער אוניווערסיטעט (אַרין אין מיין בוך אבני מפתן, באַנד 1, ז' 170—178 און אין ייִדיש־נוסח היימישע פֿתאים תשל"ג, ערשטער טייל, ז' 145—150), און זי פֿרעציזירט מיט דריי דוגמאות — ביאַליק, טשערניכאָוסקי, יצחק קאַצנעלסאָן, וואָס זייער אַנהייב האָט נישט געוואָסט, נישט געקענט וויסן, ווי זייער המשך וועט אויסזען, און דאָס איז פי פֿימה־וכמה חל אויף סוצקעווערן. אַוודאי לאַזט זיך פֿרעגן: ווי וואַלט זיין שאַפֿונג אויסגעזען, ווען נישט דער גורל וואָס האָט אים געפֿירט, ווי עס הייסט ביי פֿרץ מיראַנסקי: פֿון דער ווילנע ביזן הרהמוריה. עס לאַזט זיך אַזוי פֿרעגן, כאַטש עס ווייזט זיך אויס ווי אַ טעאָרע־טישע, אויב נישט בטלע קשיא, און עס לאַזט זיך אויף איר ענטפֿערן, אַז אַזאַ המשך וואַלט דאָס געוואַלטע דערפֿירט צו ניע, אַלץ ניע חידושים, פֿינעזיעס, סיורפֿיזן, ווי זיי האָבן אַ שטייגער דערפֿירט, אין דער דעמלטיקער ייִדיש־דיכטונג ביי יעקב גלאַטשטיין צו זינע ייִדישטייטשן (1937), וואָס וואַלטן מסתמא געהאַט אַ המשך, ווען דער חורבן וואַלט נישט גורם געווען זיין אַפּווענד דערפֿון און אַ צווענד, וואָס איז, בעצם, אַ צוריקווענד, וואָס האָט דערפֿירט צו שטראַלנדיקע יידן (1946) און דעם טאַמנס שאַטן (1953). דאָס שייכות פֿון דעם בליט און אומר בליט האָט, פֿאַרשטייט זיך, צו טאָן מיט גלאַטשטיינס רעוויזיע לגבי דעם אינזיר־כיסטישן ניין־זאָג צו דער נעאַראַמאַנטיק פֿון אירע פֿירגייערס, און איר יאָ־זאָג צום אַמעריקאַנישן אורבאַניזם, אַ רעוויזיע, וואָס האָט זיך אַנגעהויבן מיטן ליד «אַ גוטע נאַכט, וועלט» (1938), וווּ עס פֿאַדערט זיך אַן אומקער צו דער סוגיא גמרא, צו עבֿרייטיטש, און וואָס איז געווען אַן אומקער אין דער שטימונג, און כמעט בלויז אַ ווערבאַלער אומקער, ווייט נישט קיין ממשדיקע תשובֿה הלכה־למעשה, און האָט אַרויסגערופֿן אַ וויכוח וואָס האָט זיך לאַנג נישט אינגעשטילט. יא, געווען אַ המשך אין זיין ליד «אַנהייב», וווּ ער האָט גערופֿן זיך און גאַט צוריק

קומען צו ערדארבעט, צו מעליקרבות, צום פֿעלד, צו דער שטאַל, צום קליינעם געבענטשטן לענדל, צום שטילן און גוטן פֿאַלק. אויך דאָס איז געווען בחינת אני במאָנהעטן ולבי בסוף מזרח.

און דאָ בעט זיך אַ פֿאַרגלייך צווישן גלאַטשטיינס פֿיגירטן און אידילישן אומקער און צווישן סוצקעווערס פֿאַקטישן און שטורמישן אומקער, און אין ליכט פֿון דעם אַנטשיידנדיקן חילוק, דאַרף מען אויך זען דעם גרונטיקן, אַפֿילו אַפּגרונטיקן חילוק, צווישן זייער צווענד, אַפּווענד און צוריקווענד אין זייער פּאַעטיק, איר גאַנג און מיטלען. דער אינעווייניקסטער צוואַנג און דראַנג צו רעוואָלוציאַנירן שפּראַך און אויסדרוק וואָס האָט זיך בײַ גלאַטשטיין אַפּגעשטעלט אויף דער שוועל פֿון חורבן, אים געפֿירט קיין לובלין־שלימטה ווי אַ שטיק ירושלים־של־מעלה, האָט בײַ סוצקעווערן, אין לעבן ווי אין ליד, דורכגעשטורעמט דעם גאַנצן אַקטואַלסטן און היסטאָרישסטן גורל פֿון פֿאַלק אין זײַנע קאַטאַקליזמען, און דער סאַמע קאַך און בראַך פֿון יענער רעוואָלוציאַניזאַציע איז געקומען נאָך די גרויסע אומקום־און אויפֿקום־פּאַעמעס, און לעת־עתה אַן אויסדרוק געפֿונען אין זײַנע צוויי ביכער, וועלכע זענען איינציק דערמיט, וואָס די פּראָזע זײַנע איז, אין מהות און מיטלען, פּאַעטישער פֿון זײַן פּאַעזיע. און איך זאָג בפֿירוש: לעת־עתה, ווייל כאַטש עס ווײַזן זיך אויס גערעכט די קריטיקערס, וואָס זענען מסביר, אַז דער בשותפֿות־דיקער ענין, די טיפֿע איבערלעבענישן פֿון חורבן, פֿאָדערן דעם באַזונדערן בנין, מכוח אַ פֿאַנטאַסטישן, פֿאַנטאַסמאַגאָרישן אויסבוי, — וועט אַפֿשר גערעכטער זײַן אַן אַפּשאַצער, וואָס וועט האַלטן, אַז די צוויי ביכער רעגן אַן צו רעווידירן די פּאַעזיע־ביכער, פּדי צו געפֿינען אין זייערע באַהאַלטענע רמזים און אַפֿענע אַנווייזן אַן אַנזאָג פֿאַר דעם רעוואָלוציאַנערן גאַנג נישט בלויז פֿון די צוויי בענד, וואָס זענען שוין דאָ, נײַערט אויך פֿאַר די בענד וואָס וועלן נאָך זײַן, און אין דעם רעוואָלוציאַנערן ספּעקטרום ווידער אַ מאַל קרעירן דעם גאַנצן פּאַעטישן באַגריף. אויב אַנווענדן אַן אַלטן פֿאַרהייליקטן משל לגבי אַ יונגן וועלטלעכן נימשל, וואַלט איך דערמאַנט, אַז אין ספֿר ההילים ענדיקט זיך קאַפיטל עב מיט די ווערטער: כלו תפילות דוד בן ישי, טײַטש: עס האָבן זיך געענדיקט די תפילות פֿון דוד בן ישי, און דאָס ספֿר האַלט פּידוע קן קאַפיטלען.

ראַנד־באַמערקונגען פֿאַר אַבֿרהם

ס'איז מיר אויסגעקומען צו האָבן בלויז "ראַנד"־באַגעגענישן מיט אַבֿרהם סוצקעווער. אַזוי טיף זענען אָבער די באַגעגענישן געווען, אַז זיי בליצן נאָך אַרויס פֿון זפרון. און דאָס איז איינגטלעך אַלץ וואָס איך האָב צו זאָגן. כ'קאָן זיך דאָ אָפּשטעלן. היות ווי מיר פֿייערן אַ שימחה לכּבֿיד אַ גרויסן פּאָעט, טאָר מען זיך אָבער ניט שעמען. מע מוז נאָך עפעס צוגעבן. וועל איך טאָקע פֿון מיינע ראַנד־באַמערקונגען אויספֿלעכטן אַ בוקעט.

איך ווייס ניט וואָסערע פֿון די צוויי דערמאָנונגען זענען טיפּישער פֿאַר אים. מוזן ביידע זיין פּונקט אַזוי עכט. די ערשטע — פֿון אַ טאָטן וואָס פֿירט אַ משפּחה זאָלבע צווייט, אַ פֿרוי און אַ טאָכטער (וועגן אַנדערע קינדער האָב איך אים ניט אויסגעפֿרעגט). אַדער ער פֿירט זיי צו מיר אין ביוראָ, אַדער ער פֿירט זיי דורך אַ געדערענג פֿון מענטשן בני אַ מסיבה. שטיל זיצט ער אַזוי בני מיר אין ביוראָ, צי בני דער מסיבה: געמיטלעך, קאַרעקט, עלעהיי אויף אַ וויזיט אין דאָרף.

די צווייטע דערמאָנונג איז פֿון אַ מענטש איינער אליין. שטייענדיקערהייט. אפֿשר איז דאָס ניט קיין אַדער־אָדער: דער געזעלשאַפֿטלעכער אימאַזש צי דער העראַזשער. ווייל צוגעבונדנקייט צום מיטמענטש פֿאָדערט אויך חשיבֿות און אפֿילו שטאַלץ. און ווען אפֿילו אַ מענטש בלייבט איינער אליין מיט זיין גבורה, דאָרף זיך ניט איבערברעכן זיין בונד מיט דער מענטשהייט. דאָכט זיך אַז ביידע אימאַזשן גיסן זיך צוזאַמען אין סוצקעווערן און אין זיין טאָפּלער ליבע, צו יידיש אין צו פּאָעזיע. ס'האָט אַנדערש ניט געקענט זיין. מיר, די אַנפֿירערס פֿונעם פּאָעזיע־אינטערנאַַ־ציאָנאַל אין ראַטערדאַם, האָבן זיך געמוזט אַנשטויסן אויף סוצקעווערס נאָמען. ווי אַ טייל פֿונעם יאָריקן פֿעסטיוואַל האָבן מאָרטין מוי און איך געפרוווט רעאַלי־זירן וואָסקאָ פּאַפּאַס המצאָה: אַן איבערזעץ־פּראַיעקט פֿאַר "קליינע" שפּראַכן. אין משך פֿון די יאָרן האָבן פֿאַרנומען דעם אויבנאָן די קאטאַלאַנישע, וועלשישע, טערקישע, האַלענדישע צי גאָר זולוישע פּאָעזיע. אין יענעם יאָר האָט עס געזאָלט זיין די יידישע. היות ווי קיינער פֿון אונדז האָט ניט געקענט קיין יידיש, האָבן מיר געבלעטערט אַנטאַלאַגיעס פֿון איבערזעצונגען, זיך נאָכגעפֿרעגט בני מומחים, ביז מיר זענען דערגאַנגען צו אַ קליינער צאָל נעמען, וואָס צווישן זיי איז דער נאָמען סוצקעווער געשטאַנען אין דער שפּיץ. פֿון דער פּראַקטיק האָבן מיר שוין געוואָסט, אַז דער איבערזעץ־פּראַיעקט, וווּ אַ היפשע צאָל פּאָעטן דאַרפֿן באַלד

אויפן ארט איבערזעצן לידער פון פֿרעמדע אויף אייגענע שפראכן — אז אָט דאָס
 פֿאָדערט אַ לעבעדיקן פֿאַקוס. דער פֿאַעט וועמעס לידער מע נעמט איבערזעצן מוז
 בייזיין אַ גרייטער צו דערקלערן און זיך אָפצורויפֿן. דערצו דאַרף ער (אָדער זי)
 זײַן אַ פֿאַעט פֿון געהעריקער גרייס און מענטשלעכקייט, כדי צו באַלעבן און
 דערגאַנצן דעם פֿראַצעס פֿון איבערזעצן. לויט די אַלע אויסגערעכנטע תנאים איז
 גאַרניט שווער געווען אויסצוקלייבן סוצקעווערן ווי דעם פֿאַסיקסטן קאַנדידאַט.
 קוקנדיק אויף צוריק נאָך דרייצן יאָר נאַכאַנאַנדיקער אַרבעט פֿאַרן פֿעסטיוואַל,
 קומט אויס, אַז דער בעסטער טייל זענען געווען אָט די "איבערזעצן-וואַרשטאַטן".
 אין יענע פֿרימאַרגנס פֿון שווערער, צו מאַל אַפֿילו סקעפטישער האַרעוואַניע, האָט
 מען געקענט זען אַן אויסערגעוויינטלעכן, שיער ניט נסימדיקן פֿראַצעס. אַ מאַל
 איז פֿאַעזיע געווען דערעיקרשט אַ פֿריוואַטער ענין, דורכגעפֿירט אין געהיים. און
 דאָ האָט מען געזען ווי פֿאַעטן פֿרעגן אויס אַ פֿאַעט וועגן דעם עצם מיין פֿון זיינע
 ווערק און ווערטער; ווי זיי כאַפֿן באַלד אויף די דינע טענער פֿון יענע ווערטער
 אויף שפראַכן וואָס זיי האָבן ביז אַהער לחלוטין ניט געקענט; ווי זיי פֿאַרטראַכטן
 זיך און זוכן אויס דעם אַדעקוואַטן אויסדרוק אויף זייער שפראַך. אמת, אַ מאַל
 זענען זיי אַוועק אין זייער פֿריוואַטער קוואַניע, אין דעם פֿאַל אין אַ האַטעל-צימער,
 און שפּעטער זיך באַוויזן מיט אַ ניי ליד, וואָס איז אַפֿט געבליבן אַזוי געטריי
 דעם אַריגינאַל אַז דאָס נייע באַשעפֿעניש האָט אַרויסגערופֿן אַ גוואַלדיק התפעלות.
 ס'איז אַפֿשר ניט איבעריק צו דערמאַנען וואָס אַלע ווייסן, אַז פֿאַעטן באַנעמען
 ווערטער אַ סך גיכער ווי אַנדערע מענטשן. אין אַ צייט ווען דער דוחק אין
 ווערטער-טאַלאַנט איז אַן אַנגענומענע זאַך, איז נאָך אַלץ אמת אַז פֿאַעטן, פּונקט
 ווי קאַמפּיוטער-ספּעציאַליסטן אָדער פּיאַניסטן, קאָנען זיך באַוויזן אין זייער
 תחום נאָר אין זכות פֿון זייער אויסערגעוויינטלעכן טאַלאַנט.
 איך דערמאַן זיך ווי ס'זענען געזעסן ביי אַ מיטאַגדיקן טיש יהודה עמיחי, ברייטען
 ברייטנבאַך, וואַסקאָ פֿאַפּאַ, און עדוואַרדאָ סאַנגווינעטי (דאַכט זיך אין יוני 1971)
 און האָבן אויסגעאַרבעט אַ "רענגאַ", ד"ה אַ געקייטלט ליד, אויף זייערע פֿאַרשיי-
 דענע שפראַכן. איטלעכער פֿון די פֿיר האָט אַנגעהויבן מיט אייגענע צוויי שורות
 אויף זײַן שפראַך, האָט דערלאַנגט דאָס קליינע ביסל פֿאַעזיע דעם שכן אויף דער
 רעכטער זײַט; יענער, ווידער, האָט צוגעגעבן נאָך צוויי שורות אויף זײַן שפראַך,
 און אַזוי כּסדר, ביז עס האָבן זיך באַקומען פֿיר געענדיקטע לידער צו צען שורות אין
 אַ ליד. דאָ בין איך ניט אויסן צו באַזינגען דעם פֿאַעטישן פּועל-יוצא (כאַטש ער
 וועט אייביק פֿאַרקערפּערן די ספּעציפֿישע פֿאַרבענקטקייט פֿון פֿאַעטן וואָס טרעפֿן
 זיך אויף פֿרעמדער ערד). עס גייט מיר אין דער אַלכעמישער גיכקייט פֿון צווישנ-
 אַנאַנדיקן באַנעם וואָס איז אַ פנים אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אָט דעם היכל פֿון
 דער מאַדערנער פֿאַעזיע. ווי נאָר איטלעכער פֿאַעט האָט פֿאַרגעלייענט זיינע פֿאַר
 שורות, האָבן אַנגעהויבן פֿליען שאלות — דאָ אַ הסכמהדיקער קרעכץ פֿון שכל,
 דאָ אַן אויסדריק פֿון התפעלות צי מיטגעפֿיל — און צוריק צו דער אַרבעט. איבערן
 טיש האָבן געשוועבט די איבערלעבענישן פֿון די לעצטע פֿאַר טעג ווי אויך די

געשיכטעס פֿון פֿאַרשיידענע שפּראַכן. און העברעיִש, אַפֿריקאַנס, דרום־סלאַוויש און איטאַליעניש האָבן זיך צונויפֿגעגאַסן. איך בין דאָרטן געזעסן, געפרוווט וועמען באַהילפֿיק זײַן, אָבער דערעיקרשט האָב איך זיך צוגעהערט ווי פֿיר פֿאַעטן רעדן אויף דער בשותפֿותדיקער שפּראַך פֿון דער מענטשהייט. און רעדן, אַזוי צו זאַגן, איינער אויף דעם אַנדערנס לשון. דעם פּוּעליִוצא דערפֿון האָט מען שפּעטער אָפּגעדרוקט און איטלעכער פֿאַעט איז געגאַנגען זײַן וועג. דער מאַמענט וועט אָבער בלייבן איינגעקריצט אין זכרון ווי איינע פֿון די גאָט־געבענטשטע אונטער־נעמינגען במשך פֿון אונדזער באַעוולטן דור. ווער ווייסט צי דאָס איז אַ בשורה פֿאַרן מאַרגן צי אַ צופֿעליקער קוריאָז.

ניט ווינציקער האָט מען זיך געסטאַרעט ביים אַרבעט־וואַרשטאַט אויף איבערצוזעצן מיעוטי־שפּראַכן (אָדער "קליינע" שפּראַכן), אָבער דאָ האָט געשפּילט די מכריע־דיקע ראָלע דאָס איכות פֿונעם אינדיווידועלן פֿאַעט וואָס שטעלט פֿאַר זײַן שפּראַך. ווי דער אַרגאַניזאַטאָר בין איך דערפֿאַר צוגעגאַנגען מיט לעצט־מינוטיקע קווענק־לענישן וועגן דעם פֿאַעט וואָס מיר האָבן אויסגעקליבן: וועט ער אָדער זי אַרויס־רופֿן אַ שאַפֿערישן אַפּרוף; וועט זיך אינגעבן אַריבערצופֿירן זײַן אָדער איר פֿאַעזיע? כאַטש סוצקעווערס גריסקייט און שאַפֿערישקייט זענען קיין מאָל ניט געווען מוטל־בספֿק, האָב איך מורא געהאַט אַז זײַנע צו מאָל טראַדיציאָנעלע, קלאַסישע פֿאַרמען און זײַנע קאַנקרעטע, רעאַליסטישע אימאַזשן וועלן ניט אויס־נעמען ביים ראַפֿינירטן קרייז אולטראַ־מאָדערנע פֿײַנשמעקערס, וואָס האָבן זיך פֿאַרזאַמלט אַרום אים אין 1976. און טאַקע, ביים ערשטן פֿאַרלייענען, איז אפֿשר זײַן פֿאַעזיע אויסגעקומען צו פּשוט און צוטריטלעך. אָבער ווי באַלד מ'האַט זיך איינגעוווינט צו זוכן ווייטער ווי דעם שיכט פֿון קלאָרן באַטייט ביז צו די טיפֿערע שיכטן, איז דאָס חשיבֿות פֿון זײַן פֿאַעזיע געוואָסן. ניט נאָר וואָס שייך קלאַנג, ריטעם, סענסועלער ווערט און אימאַזש; ניט נאָר וואָס שייך די טעכניש־פֿאַרכאַפֿ־דיקע פֿאַרעם, אָבער צום אַלעם ערשטן וואָס שייך סוצקעווערס לעבנס־פּראַקטיק און וועלטבאַנעם. דאָ האָט זיך באַווײַזן אַ פֿאַעט וואָס שרייבט אויף אַ ווינציק־באַקאַנטער שפּראַך, און ער פֿורעמט אויס עקסטרעמען פֿון מענטשלעכער דער־פֿאַרונג ניט ווערנדיק דערבײַ קלייזלדיק צי עקסטרעם.

איך קאַן זיך דאָ ניט אָפּשטעלן אויף אַלע איבערזעצונגען. וויל איך בעסער אַרויסהייבן די פּערזענלעכע באַצײגונגען פֿון די פֿאַעט־איבערזעצערס. און דאָ וועלן מוזן סטייען בלויז אַ פֿאַר דוגמאות. דער איטאַליענישער פֿאַעט אַנטיאַנאָ פֿאַרטאַ, ראַפֿינירט און גרויסוועלטיש אויפֿן אָנגענומענעם איטאַליענישן שטייגער, האָט געקענט אויספֿאַרטיקן אַן איבערזעצונג לייכט און עלעגאַנט. צו ערשט האָט ער, ווייזט אַינס, געזוכט דאָס אָדעקוואַטע וואָרט וואָס זאָל איבערגעבן כאַטש עפעס פֿונעם קלאַנג און געפֿיל פֿונעם מקור. אָבער צו ביסלעך האָב איך געזען ווי ער ווערט אַרײַנגעצויגן אין דער בין־השמשותדיקער וועלט פֿון ווילנע, ווי ער ווערט אַן אינטימער מיטפֿאַרער אין אַט דעם לעצטן טייל פֿון דער נסיעה. רײַנער קונצע, וואָס איז נאָך דעמאָלט ניט געהאַט אַוועק פֿון מיוזיק־אייראָפּע,

אים האָט כמעט אָנגעכאַפט אַ שגעוון ביים איבערגעבן די גענויע טעכנישע פֿאַרעם פֿון סוצקעווערס «פֿאַרפֿרוירענע יידן». האָט זיך דאָ געראַנגלט אַ פֿאַעטישער מייסטער מיט אַ פֿרעמדער אויסדרוק-פֿאַרעם, צי האָט אים געפֿיניקט די טעמע? איך ווייס ניט. אָבער אין איינעם אָן אַוונט האָט קונצע זיך באַוווּן מלא-גדולה מיט אַ דיטטישער איבערזעצונג, וואָס האָט סײַ געקלונגען מיט היינען, און האָט סײַ דערפֿירט דעם פֿאַרפֿרוירענעם צער צו נײַע הייכן.

איך דערמאָן זיך אויך די פֿראַכטיקע קאַליגראַפֿיע פֿונעם יאַפֿאַנישן פֿאַעט מאַקאַטאַ אוקאַ. מיר דאַכט זיך אָבער אַז פֿון אַלע דאַרף מען אַרויסהייבן די אינדאָנעזישע איבערזעצונג פֿונעם יאַוואַנעזישן פֿאַעט סאַפֿאַרדי דזשאַקאַ דאַמאַנאַ, ווייל אויף סוצקעווערן אַליין האָט זי געמאַכט אַ שטאַרקן רושם. האָט ער שפעטער אַליין ניט געשריבן אַ ליד אד״ט הערנדיק סאַפֿאַרדין פֿאַרלייענען זײַן איבערזעצונג פֿון «פֿאַרפֿרוירענע יידן»? איך נעם אָן אַז אַברהם סוצקעווער, מיט זײַן באַזונדערער נטיה צו דערגיין ביזן גרונט, זיך צו דערשלאָגן צום קערן פֿון איבערלעבונג, האָט פֿלוצעם, הערנדיק סאַפֿאַרדין, פֿאַרשטאַנען וואָס דאָ געשעט מיט זײַן פֿאַעזיע, ווי זי ווערט פֿון דאָס נײַ באַלעבט אויף אַ פֿרעמדער שפּראַך. ווייל די אינדאָנעזישע שפּראַך, אין מויל פֿון אַט דעם יאַוואַנעזישן פֿאַעט, וואָס ער שטאַמט פֿון דער פֿאַר-וואַרפֿענער שטאַט סאַלאַ, קלינגט גאַר אַנדערש ווי די הילכיקע שפּראַך פֿון טאַג-טעגלעכן באַנוץ. סאַפֿאַרדיס שפּראַך האָט אין זיך געטראָגן דאָס ווייכע טרייסלען זיך פֿון ביינער, אָדער דאָס שאַרכן פֿון בלעטער, אָדער דאָס שושקען פֿון שטימען. צום סוף פֿון ליד האָט די שפּראַך איבערגעגעבן דעם פֿולן צער און אַפֿשר אויך דעם ייאוש. הערנדיק דאָס פֿאַר אים אומפֿאַרשטענדלעכע לשון און פֿילנדיק דערביי אַז עפעס פֿון דער תחילתדיקער איבערלעבעניש האָט דאָ אינגעבראַכן אַלע מחיצות, האָט סוצקעווער אַוודאי געפֿונען זײַן סימבאָל פֿון אמתער איבערזעצונג.

מיט עטלעכע טעג שפעטער, ווען די פֿאַעטן האָבן פֿאַרגעלייענט זייערע איבער-זעצונגען פֿאַר אַן עולם, איז סוצקעווער געזעסן דערביי אין האָט דאָס שטאַרק איבערגעלעבט. און ווען צום סוף איז ער אַליין אויפֿגעשטאַנען און געלייענט זײַנע לידער אויף ייִדיש איז דעמאָלט געוואָרן קלאַר, אַז ער האָט סוף-פֿל-סוף מנצח געווען.

פֿון זײַנט דעמאָלט האָבן מיר זיך נאָך אַ מאָל געטראָפֿן. פֿון צײַט צו צײַט באַקום איך פֿון אים אַ בריוויל צי אַ ביך. און אַפֿשר געהערן אַזעלכע דערמאָנונגען מײַנע צו אַן אינטימערער ספֿערע.

פֿון ענגליש : דוד־הירש ראָסקעס

אַדריאַן וואַן דער סטיי איז געבוירן געוואָרן אין ענדאָווען (האַלאַנד) אין 1933. זיך געלערנט סאַציאַלאָגיע אין אוטוועכטער אוניווערסיטעט. אין די 1970ער יאָרן האָט ער אָנגעפֿירט מיטן ראַטעדאַמער קונסטראַט. היינט איז ער דירעקטאָר פֿון ביוראָ פֿאַר געזעלשאַפֿטלעכער און קולטורעלער פֿלאַגירונג פֿון דער האַלענדישער רעגירונג.

אין די פֿוסטריט פֿון פּאָעט

פּאָעזיע איז דאָס, וואָס מילטאָן האָט געקאָנט
זען ווען ער איז געוואָרן בלינד.

ד. ר. פ. מאַרק

א. די טאָפּלקייט פֿון דעם דיכטערס דערפֿאַרונג
וועגן אַברהם סוצקעווער קאָן מען זאָגן, אַז ער איז געווען אַ פּאָעט, נאָך איידער
ער האָט אָנגעהויבן צו שרייבן.
זען, פֿילן, איבערלעבן און בענקען — איז אַ באַשטאַנדטייל פֿון אונדזער טאָג-
טעגלעכקייט, און דער חשק צו טיילן זיך מיט דעם אַלעם איז דורכויס נאַטירלעך.
די אַנדערשקייט פֿון פּאָעט הייבט זיך אָן מיט דער טאָפּלקייט פֿון זיינע איבערלע-
בונגען. ער זעט וואָס עס קומט פֿאַר און כּמעט איינציטיק (און אַפֿט מיט אַ
שאַרפֿערער קלאַרקייט) 'זעט' ער די ווערטער מיט וועלכע די פּאַסירונג קאָן (און
מוז) באַשריבן ווערן.
צוזאַמען מיטן קוק אויפֿן שטראַמיקן בלויען טיך, 'קוקט' ער אויך אויף זײַן
אייגענער שאַפֿונג — שטראַמיקע, בלויע, טייכישע ווערטער.
דער אונטערשייד צווישן דעם געזעענעם און באַזונגענעם טיך — איז דער
אונטערשייד צווישן געאַגראַפֿיע און וויזיע.
פֿון דער פֿריסטער קינדהייט איז אַ סוצקעווער איינציטיק אַפֿן געווען צום פֿיזישן
אַרום און צו דער בענקשאַפֿט פֿון דעם אַרום אויפֿצוגיין אין אַ ליד.
בלויז אַ קורצער צייטאָט פֿון דער פּאָעמע סיביר מאַכט דאָס קלאַר :

שטיל. דאָס שפּילט דער טאַטע. און די קלאַנגען —
אויסגראַווירט אין לופֿטן, ווי אין פֿראַסט
זילבערלעך פֿון אַטעם בלאָ צעהאַנגען
איבער שניי לַבְּנהִיק באַגלאָזט.
דורך אַן אייזיק אָנגעפּעלצטן שניבל
שמעקט אַ וואַלף צום פֿלייש פֿון דער מוזיק.
שטיל. אין אונדזער טויבנשלאַק אַ טיבל
פּיקט זיך פֿון אַן אייעלע, פּיק־פּיק.
(פּאָעטישע ווערק באַנד איינס, ז' 10)

אין חוץ גענומען זענען די 'טרוקענע' פּאַקטן אין דער באַשרייבונג זייער ווייט פֿון

צו זיין אידייליש. די געגנט איז פֿאַראַיניקט, פּוסט און פֿרל מיט וועלף. דער טאַטע, אין זײַן איינזאַמקײט, שפּילט אויף אַ פֿידל. דער שניי האַלט אין איין שיטן. די שטילקײט ווערט מיט גאַרנישט נײַט איבערגעריסן. ס'איז סיביר, דאָס לאַנד פֿון פֿאַרשיקונג, און דאָס ייִנגעלע וואָס זעט דאָס אַלץ, איז זיבן יאָר אַלט.

אַבער פֿאַרן פּאָעט עקסיסטירן נײַט קײן טרוקענע פּאַקטן. ס'איז גענוג זיך אַרײַנצור־לייענען בלוז אין די אַכט שורות, כדי צו 'דערהערן' אַז דעם טאַטנס שפּילן פֿאַרוואַנדלט אַלץ אין טענער פֿון אַ ליד. אַפֿילו די שטילקײט איז מוזיקאַליש אויסגעדריקט דורכן פּיק־פּיק פֿון אַ נײַ לעבן, וואָס האַלט זיך אין אויסשײלן פֿון אַן אײעלע. דאָס געזאַנג ווערט אַזוי קאַנקרעט, אַז אַפֿילו דער וואַלף קאַן שמעקן "דאָס פֿלייש פֿון דער מוזיק".

לייענט מען די פּאָעמע ווייטער, דערזעט מען ווי דאָס אויטאָביאָגראַפֿישע ייִנגעלע וואַקסט אַריבער זײַן פֿיזישע רעם און ווערט אַ קאַטאַליסט פֿאַר דער בלענדונג פֿון ווונדער, אומשולד און וויסער, העלער דערקענטעניש.

אויפֿן שניי דעם דימענטענעם, בלאַען
שרײַב איד מיטן ווינט ווי מיט אַ פען,
בלאַנדזשע אויף די גלימערדיקע דנאַען
פֿון זײַן קינדױט.

— —

גלעקלט דאָ מיין לעבן דין און לאַנג...
(דאָרטן, ז' 12)

דער ווינט ווערט אַ פען, דאָס לעבן — אַ דין גלעקל־געקלאַנג. דער פּראָצעס פֿון איבערבאַשאַפֿן דאָס באַשאַפֿענע רײַסט זיך פֿאַר דעם ייִנגעלע־פּאָעט, אַדער ייִנגעלע אין דעם פּאָעט, קײן מאָל נײַט איבער.

דאָס איז אַן אַלטע געשיכטע: טייל קינסטלערס האָבן די דאָזיקע טאַפּלקײט אָנגע־נומען פֿאַר אַ צעריסנקײט און פֿון דעם געליטן. נאָך אײדער זיגמונד פֿרויד האָט זײ געגעבן אַ טעאָריע, זענען זײ זיכער געווען, אַז די פּאָעטישע העלפֿט אין זײ וויל זיך אַפּרײסן און אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליסטישער העלפֿט, מחמת דעם פּחד פֿאַר דער שפּראַך פֿון פּאַקטן.

פֿרויד האָט דאָס פֿאַר זײ וויסנשאַפֿטלעך באַגרינדט. חלומען אויף דער וואַר, צי אין שלאָף, צי שאַפֿן קונסטווערק, דריקן אויס וועדליק אים דעם זעלבליקן פֿאַרלאַנג — צו אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליטעט. דער נאָרמאַלער מענטש דאַרף נײַט קײן ליטעראַטור, ווײַל ער קאַן זיך אַן עצה געבן מיטן לעבן. נײַטשע האָט נאָך פֿרײער אויסגעדריקט די זעלבליקע מײַנונג וועגן קונסט, אַבער מיט אַ קאַרדינאַלן אונטער־שייד: ער האָט געהאַלטן די קונסט פֿאַר אַ קאַנסטרוקטיוון 'ליגן', וואָס באַשיצט דעם מענטש קעגן דעם 'אמת' פֿון לעבן, וואָס איז אַ שוידערלעכער, אַן אומזיניקער און אַן אַכזריותדיקער.

אַברהם סוצקעווער האָט כמעט אײנציטיק אַרײַנגעקוקט אין דעם אַפּגרונט פֿון

חורבן און וועגן דעם געשריבן. צי איז דאָס געווען אַן אַקט פֿון אַנטלויפֿן אין דער וועלט פֿון חלומות, אַ שוואַכקייט, אָדער עפעס אַנדערש? דער ענטפֿער אויף אַט דער שאלה האָט צו טאָן מיטן מהות פֿון אַ. סוצקעווערס פֿאָעזיע און, וועדליק מיר, מיט דער הויפּטפֿונקציע פֿון פֿאָעזיע בכלל. איך וויל ברענגען עטלעכע קורצע ציטאַטן פֿון לידער געשריבן פֿאַרן בלוטיקן מבול. אין זיי זענען שוין קלאָר די עלעמענטן וואָס האָבן דעם פֿאָעט געדינט אַזוי געטריי שפּעטער:

איצטער איז שוין דינסט דאָס צווייגל קאַרשן:
האַסט דערקענט דעם ווונדער פֿון זיין שטאַם.
האַסט דערקענט — אַצינד זיין שיינקייט ירשן!
בייג צו אים די ציינער דייענע נענטער
און פֿאַרזוך פֿון אייביקייט דעם טעם!
(דאַרטן, ז' 119)

אַ קאַרש איז אַזוי לאַנג אַ פֿרוכט, ווי לאַנג מיר ווילן זי בלויז עסן. אין דער רגע ווען מיר דערזענען איר שיינקייט, נעמט זי אַריבערוואַנדערן אין ווונדערלאַנד פֿון קונסט. און אין דער קונסט איז פֿאַראַן דער טעם פֿון אייביקייט, ווייל דורך איר ווערט דער מענטש פֿון אַן עסער פֿאַרוואַנדלט אין אַ באַווונדערער:

איך לערן זיך ביי קוואַלן אָפֿנהאַרציקייט
און ביי די נידעריקע ווערבעס לערן איך זיך פּשטות.
דערנאָך קלייב איך צונגיף די ערדן־ווונדערס
און טייל פֿונאַנדער עס אומזיסט די מענטשן.
(דאַרטן, ז' 184)

דורכן פֿאַרמענטשלעכן די נאַטור רייסט זיך דער יחיד אַרויס פֿון דער איינזאַמקייט און אויסגעוואַרצלטקייט און נעמט לעבן מיט דער וועלט, אָדער, ווי סוצקעווער זאָגט: מיט דער אָפֿנהאַרציקייט פֿון קוואַלן און מיט דער פּשטות פֿון נידעריקע ווערבעס. אָבער פּדי די דאָזיקע מדרגה צו דערגרייכן מוז מען זיין אין דרויסן:

און דאָס איז דער סוד, וואָס איז טויזנט יאָר אַלט:
פּדי צו דערזען, דאַרף מען זיין אין אַ דרויסן.
(דאַרטן, ז' 185)

צו אַנטפֿלעקן זיך אַליין פֿון דרויסן איז דער ווונדער פֿון פֿאָעזיע, ווייל דורך דעם קאָן מען דערקענען די וועלט פֿון אינעווייניק. און דאָס איז ניט קיין צעריסנקייט און ניט קיין אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליטעט. פּונקט ווי די שטראַלן פֿון דער זון אַנטלויפֿן ניט פֿון דער זון, נאָר שטראַלן פֿון איר אַרויס. אַזוי שטראַלט דאָס פֿאָעטישע אַרויס פֿונעם פֿאָעט.
אַברהם סוצקעווערס געטאָלידער האָבן דאָס באַזיין. אין דעם ליד «אַ טאַג ביי די

שטורמיסטן» זעען מיר דעם פאָעט אין אַ קאַלכגרוב זיך אויסבאַהאַלטן פֿון שונא.
די לעצטע שירות מאַכן אַ סך־הפל פֿון דעם גאַנצן נסיון :

די קאַלכגרוב ווערט מיר ליב. איך ליג און טראַכט :
"אַצינד וועל איך ניט אויפהערן צו גאַפֿן
ביז נאַכט, ביז נאַכט,
אויפֿן שענסטן זונפֿאַרגאַנג, דורך מיר אליין באַשאַפֿן!"
(דאָרטן, ז' 257)

אין דער קאַלכגרוב פֿאַרטראַכט ער דעם שענסטן זונפֿאַרגאַנג. און די קאַלכגרוב
ווערט אים ליב, ווייל זי האָט אין אים אַרויסגעבראַכט דעם שעפֿער. צי איז זיין
שאַפֿונג אַן אַנטליפֿן פֿון לעבן? פֿונקט פֿאַרקערט: ס'איז די שטים פֿון לעבן :

און גיב מיר ליבשאַפֿט צו מיין מידער שינאה,
צום זשאַווערדיקן טרויער — קלאָרן מוט.
אין לעצטן גורל ברענג מיך אין דער בחינה
צו פֿילן, אַז דאָס ערגסטע לעבן, אויב עס בענקט — איז גוט.
(דאָרטן, ז' 286)

דורך בענקשאַפֿט קאָן זיך דער מענטש דערהייבן צו דער בחינה פֿון פֿילן, אַז דאָס
ערגסטע לעבן — אויב עס בענקט — איז גוט. בענקשאַפֿט איז דער זאַמען פֿון דער
צוקונפֿט פֿאַרפֿלאַנצט אין דעם באַדן פֿון דעם היינט.
די דינאַמישקייט פֿון אַ. סוצקעווערס פּאַעזיע מאַכט אונדז פֿילן די דינאַמישע
פּוחות אין דער נאַטור, אין דעם מענטש, אינעם וואָרט, אינעם געדאַנק, אין פּולס
פֿון בלוט און ליכט.

און צווישן רויטן מאָן מיט שטענגעלעך פֿון ווינט —
עס וואַלגערט זיך מיין גוף אין זינגט מיט די אַ סטראַפֿן
אַן אַפּשיידליד צום גייסט, וואָס שטראַמט אַרויס, אַנטריינט
אין טראַגט אַ נייע בענטשונג און אַ נייעם האַפֿן.
(דאָרטן, ז' 306)

דער וואָס זינגט אַ לויב דעם גייסט, וואָס אַנטריינט און ברענגט "אַ נייע בענטשונג
און אַ נייעם האַפֿן" — זעט דעם פֿולן קרייז פֿון לעבן. אַלץ וואָס איז אין דעם
קרייז — פֿרייד, ליבע, פיין, שרעק, דערהייבונג, צווייפֿל, ליכט און אַפֿילו צער
שטערונג גייט אַרײַן אין דעם קרייז פֿון אַ. סוצקעווערס פּאַעזיע, און דאָס וואָס
גייט ניט אַרײַן איז מחוץ דעם קרייז פֿון לעבן — אַנטילעבן.
דאָס לעבן איז ניט קיין זעלבסטמערדער.

ב. פֿאַרעם און אינהאַלט

דאָס ליד "גורל" (די פֿידלרויז, ז' 90) האָט אין גאַנצן פֿערצן שורות. פֿון
דעסטוועגן מאַכט עס פּראַגראַמאַטיש קלאָר סוצקעווערס באַציונג צום וואָרט,

ווי פֿאַרעם. דאָס וואָרט איז בלויז פֿאַרמעל זיין קינד. גלייך נאָך דער געבורט טיילט עס זיך אָפּ פֿון אים, זיין שעפֿער, און הייבט אָן לעבן ווי דער וואָלף, געטריבן פֿון זיין אייגענעם גורל. עס מוז וויען אין דער וויסטעניש, מיט טרערן אויסברענען סליאָדן פֿון אַ גניעם שטעג, פֿאַרוואַנדלען דעם אייגענעם שאַטן אין אַן אַפּשרעק, אָן קיינער זאָל זיך ניט דערוועגן אים נאָכצוגיין, זיין שטאַרקער פֿונעם וואָלד און מאַכטיקער פֿונעם שטורעם. עס מוז אַלץ און אַלעמען ווידערשפעניקן און צום סוף מוז עס אימברענגען "דעם, וואָס האָט מיט בענטשונג דיך באַשאַפֿן אין זיין פֿורעם".

דער באַגריף, אַז דעם קינסטלערס מאַטעריאַלן: וואָרט, פֿאַרב, שטיין, קלאַנג זענען טויבע, בלינדע און געהאַרכיקע שקלאַפֿן פֿון דעם מייסטער איז אַ טעות. בלויז דער באַגרענעצטער פֿאַכמאַן קוקט אויף זיי אַזוי. די באַמת גרויסע קינסטלערס האָבן תּמיד באַטראַכט די מאַטעריאַלן פֿון זייערע ווערק פֿאַר שותפֿים. מיקעלאַנדזשעלאַ פֿלעגט שעהען-לאַנג באַטראַכטן און צערטלען זיין מירמלשטיין, כדי צו אַנטפלעקן די פֿיגור, וואָס ליגט אין אים 'פֿאַרשטיינערט'.

זען און ניצן די געלע פֿאַרב קאָן זיך איטלעכער אויסלערנען, אָבער כדי צו באַנעמען וואָס די געלע פֿאַרב 'זעט' און איר דערלויבן צו אַנטפלעקן די ווונדערס פֿון אַ פֿאַנטעיסטישער וועלט — דערויף דאַרף מען זיין אַ וואַן גאַג. ווען הייזן האָט באַשלאָסן מער ניט צו שרייבן קיין מוזיק, האָבן זיך די קלאַנגען צעבונטער וועט און אים גענומען פֿיניקן. דאָס, בערך, זענען זיינע ווערטער: אַן אַלעראַ צווינגט מיין פּולס צו קלאַפֿן האַסטיקער און לאַזט מיך ניט שלאָפֿן; אַן אַדאָזשאַ פֿאַרפּאַמעלעכט מיין פּולס. די מוזיק שפּילט אויף מיר ווי אויף אַ פּיאַנע...

דער אַרכיטעקט לויס קאָן פֿלעגט שעהען-לאַנג זיצן אין אַ רויס וואָס איז באַשטימט געווען פֿאַר זיינעם אַ בנין און פּרוּוון אויסגעפֿינען וואָס דער אַ רויס 'חלומט' צו ווערן.

סוצקעווערס מאַטעריאַל איז דאָס וואָרט. פֿון זיין ליד «גורל» ווערט קלאַר אַז אַט דאָס וואָרט איז פֿריי און וועלפֿיש. ווי אַזוי זשע באַהאַנדלט דאָס דאָזיקע וואָרט די טעמעס פֿונעם פּאַעט ?

אַברּהם סוצקעווער געהערט ניט צו די פּאַעטן וועמעס גאַנצע יצירה איז איין הויפטטעמע מיט וואַריאַציעס. דאָס לעבן האָט אים באַשערט אַ ביאַגראַפֿיע וואָס קאָן קלעקן פֿאַר עטלעכע יחידים. און דער פּאַעט האָט זיין גאַנצע ביאַגראַפֿיע מיט אַן אייפֿערויכטיקן פֿיבער אַרײַנגעשלאָסן אין זיין פּאַעטישן פֿאַרמעסט.

נאָך דער סיבירער קינדהייט קומט דער ווילנער פֿרײַלינג; ווילנער אונטערגאַנג, אונטערגאַנג פֿון יידן אין פּוילן; וואַנדערונגען פֿון מאַסקווע ביז פּאַריז; דערנאָך דאָס געזאַנג פֿון גײַסטיקע ערד ביז סיני, "ווי מענטשן ווערן איינס מיט די מזלות". דאַנטע האָט אַרײַנגעקוקט אין גיהנום-אַפּגרונט, סוצקעווער איז דאַרטן געווען אַ לעגאַלער קוואַרטיראַנט; באַבעל האָט באַשריבן דעם בירגערקריג פֿון דעם קוקווינקל פֿון דער רויטער קאָוואַלעריע, סוצקעווער האָט אַלץ געזען פֿון קוקווינקל פֿון אַ פֿאַרמישפט פֿאַלק; ווי אַען האָט געלעבט מיטן טויט פֿון זעלנערס.

סוצקעווער — מיטן טויט פֿון קינדער. ווי אזוי האָט רעאַגירט זיין וואָרט צו די אַלע גרוילן ?

כּוועל ברענגען בלוז אַכט שורות פֿון ליד «די לעצטע ליניע» (פּאַעטישע ווערק באַנד צוויי, ז' 74). די טעמע איז אַ רויקע, זי האָט צו טאָן מיטן פּראָצעס פֿון לעבן און שאַפֿן, אָבער עס קומט אין איר צום אויסדרוק אַ. סוצקעווערס אייגן־מיניקייט פֿון זען און אויסדרוק, אָן אייגן־מיניקייט וואָס האָט אים אזוי געטריבן און הצלחהדיק געדינט אין די שפּעטערדיקע געשעענישן :

— די לעצטע איז ערשטע. מיין רו איז אין לויפֿן.
און וואָלט ניט געשטאַלטיקט דעם גאַרנישט מיין ריטעם, —
דערפֿילן דו וואָלסט ניט געקאַנט בשום אופֿן
די ליניע, וואָס ציטערט אין מענטשן און ציט אים.

— גערעכט ביסטו, ליניע, עס קומט דיר צו לויבן,
פֿאַר געבן אַ פֿינקל אין מיר דיניע גיטער.
נאָר וועל איך צעפֿאַלן אין גליקע שטויבן, —
וועהן וועסטו ציען מיין מענטשלעכן ציטער ?

יעדער שורה אין דעם ליד איז פֿול מיט מאַדנע, אומגעריכטע, כּמעט אַרויסרופֿער־רישע נייקייטן. דער פּאַעט שטעלט פֿעסט: "די לעצטע איז ערשטע", אָבער מיר ווייסן ניט צו וואָס די ביידע האָבן אַ שייכות. דערנאָך זאָגט ער אַן זיין רו געפֿינט ער אין לויפֿן. ס'קלינגט אומלאָגיש. ווי קאָן מען געפֿינען רו אין אומריר ? און דער עיקר, מיר ווייסן ניט וועהן ער לויפֿט. דערנאָך פֿאַרטרויט ער אונדז, אַז ער האָט געשטאַלטיקט מיט ריטמען דעם גאַרנישט און צוליב דעם זענען מיר מסוגל צו דערפֿילן אין זיך "די ליניע וואָס ציטערט אין מענטשן און ציט אים". ווי אזוי קאָן מען דעם גאַרנישט געשטאַלטיקן ? און ווי אזוי ווערט פֿון ריטעם אַ ליניע, וואָס ציטערט און ציט ? און ווידער אַ מאָל די שאלה: וועהן ציט זי אונדז ? קלאָר, אַלע אַלטע שליסלען וועלן די טיר צו אַברהם סוצקעווערס פּאַעזיע ניט עפֿענען. מען מוז פּרוּווין זוכן אַ נייעם שליסל.

דער וויזיאַנערישער פּאַעט וויליאַם בלייק האָט רעדנדיק וועגן דערקענטעניש, אויסגעדריקט דעם געדאַנק, אַז פּונקט ווי דער מענטש קוקט ניט אויף דער וועלט 'מיטן פֿענצטער', נייערט 'דורכן פֿענצטער' — אזוי מוז ער קוקן ניט 'מיטן אויג', נייערט 'דורכן אויג'.

דאָס פֿיזישע אויג קאָן בלוז זען פֿלאַכן. ערשט דאָס אינעווייניקסטע אויג אַנטפלעקט טיפֿן. דער וואָס קוקט אויף אַ. סוצקעווערס פּאַעזיע 'מיט אַ פֿענצטער', וועט בלוז ציען מיט די אַקסלען, אָבער דער וואָס קוקט מיטן אינעווייניקסטן אויג, וועט ווערן אַן עדות פֿון וועגער.

דער פּאַעט געפֿינט רו ניט אין רוען, נאָר אין לויפֿן, ווייל דורך דער פּערמאַנענטער

באזעגונג איז ער אין הארמאניע מיטן לויף פֿון צייטן, פלאנעטן, מזלות, באגערע-
נישן און אויך מיטן געאניל פֿון זיין אייגן בלוט און געדאנק. אין דער אייביקייט
פֿון דער באזעגונג ווערט איטלעכער סוף אָן אנדער אָנהייב. דער ריטעם פֿון לויפֿן
דערפֿילט אַ באַדערפֿעניש זיך צו באַקליידן אין אַ געשטאַלט און צו דעם צוועק
כישופֿט ער אַרויס פֿון דעם גאַרנישט דאָס וואָרט. און דאָס וואָרט — געשאַפֿן,
געפֿירט און פֿאַרבונדן דורכן ריטעם, ווערט די ליניע וואָס "ציטערט אין מענטשן
און ציט אים".

און אין די לעצטע צוויי שורות פֿרעגט דער פּאָעט, וואָס וועט געשען, ווען ער
וועט זיך צעפֿאַלן אין "גליקע שטויבן", ווהיין וועט די ליניע ציען דעם מענטש-
לעכן ציטער?

דער נס פֿון פּאָעזיע געפֿינט אין די צוויי שורות זיין העכסטן אויסדרוק, ווייל
הגם די ווערטער קלינגען ווי אַ שאלה, זענען זיי אין תּוך, מחמת דעם ריטעם,
אָן ענטפֿער. דער 'ווהיין' ווערט דין און דורכזעיק לגבי דעם פּוּח פֿון "גליקע
שטויבן" אין דער אייביקייט פֿון דעם ציטער.

ס'איז ניט ווינציק געשריבן געוואָרן וועגן יונג-ווילנע און אַברֶהם סוצקעווערס
אַנגעהערקייט צו אַט דער גרופּע. אַודאי האָט יונג-ווילנע פֿאַרנומען אַן אַרט אין
זיין פּערזענלעכן לעבן, אָבער קינסטלעריש שטייט ער מחוץ דער גרופּע.

כמעט אַלע יונג-ווילנער האָבן די טעמאַטיק פֿון זייערע טעג אַריינגעפֿאַסט אין
טראַדיציאָנעלע, קאַנאָניזירטע פֿאַרמען. און ווער קאָן עס זיי נעמען פֿאַר אומגוט?
אין אַ צייט פֿול מיט אומזיכערקייטן איז דער בנין פֿון דער טראַדיציאָנעלער
ליטעראַטור געווען דאָס איינציקע זיכערע ווינקעלע. אַברֶהם סוצקעווערן האָבן,
וויזנט אויס, קינסטלערישע זיכערקייטן ניט געלאָקט און ער האָט קיין מאָל ניט
געזוכט קיין ווינקעלע. די וועלט האָט אים גערופֿן מיט אירע שטורעמס, וואָס האָבן
ניט גענעסטיקט אין פּאָליטישע אידעאָלאָגיעס, נאָר אינעם רעוואָלט פֿון מענטש-
לעכן באַוווּסטזיין. ער האָט זיך געפֿילט נאָענט צו די אינוויכטיגן, ווייל פֿאַר זיי איז
דער ווונדער פֿון נייע פֿאַרמען ניט געווען אַ זאך פֿון געשמאַק, נאָר אַן אימפּעראַ-
טיוו פֿון דער פּאָעזיע אין צוואַנציקסטן יאָרהונדערט. פּונקט ווי דער 'אינהאַלט'
פֿון אַן עפל קאָן ניט אויסגעדריקט ווערן דורך די פֿאַרמען פֿון אַן אַגערקע, פּונקט
ווי דער אינהאַלט פֿון אַ האַמער קאָן ניט אויסגעדריקט ווערן דורך די פֿאַרמען
פֿון אַ זעג, אַזוי קאָן אויך דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט זיך ניט באַוועגן אין
די קליידער פֿון ניינצעטן. ווער עס וויל דאָס ליכט פֿון אַ בליץ אַריינפּרעסן אינעם
פֿלעמל פֿון אַ ליכטל, צעטומלט דאָס ליכטל. דער היינט וואָס רעדט מיט דער
שפּראַך פֿונעם נעכטן ווערט אַ נעכטיקער היינט. דער פֿרישער אינהאַלט בלייבט
פּערמאַנענט פֿריש בלויז אין אַ פֿרישער פֿאַרעם.

אין אַלע לידער און פּאָעמעס וואָס אַ סוצקעווער האָט געשריבן אין געטאַ, אין
וואַלד און שפּעטער אויף די חורבֿות פֿון זיין גרויסער פֿאַרליבטשאַפֿט (געהיימטשאַפֿט)
קומט דאָס אַלץ צום אויסדרוק.

איך וויל זיך בלויז אָפּשטעלן אויף איין שאַפֿונג, «יהוָש», און ציטירן פֿון

דארטן א פאר קורצע פראגמענטן. דאס ליד איז געשריבן געווארן צו די יהואש-
פניערונגען אין ווילנער געטא. דריי ווונדערס פארשמעלצן זיך דא: יהואש — דער
אנאגער פון נייע פארמען; א. סוצקעווער — דער ממשיך; און די געטא-
אינוווינערס. פאר וועמען ליטעראטור איז געווארן א פארעם פון ווידערשטאנד:

די ערד, — א בלינדער זשיפענדיקער שטראם, —
און אויפן שטראם — א בינטל קראנקע הייזער
ווי רעשטלעך פון א שוף...
אין זייער טיף —
נשמות פון ארויסגעהויכטע שעהען.

געזעגעניש.
געפלאץ פון מארגנס.
ווערטער שיידן זיך מיט זאכן ערב זייער סוף.
נאך א רגע,
נאך,
און
מיט א מאל —
א נאמען הייליק-אויסגעשמידט פון אלטן גאלד:
יהואש.
און שוין פארגייט מיט קארשנבליטן
דער פארשמאכטער טרויער.

דער טויט אליין דערשרעקט זיך פאר דער שיינקייט...
(פאעטישע ווערק, באנד איינס, ז' 296)

פאר וואס דערשרעקט זיך דער טויט פאר דער שיינקייט? און וואס איז שיינקייט?
מ'קאן די צוויי שאלות ניט אויסמיינדן ביים לייענען א. סוצקעווערס געטא-יצירות,
ווייל אין זיי איז די שטים פון עסטעטיק און די שטים פון גורל איינע און די
זעלביקע.
צו ערשט עפעס וועגן עסטעטיק: מיר לייענען ביי סוצקעווערן די ווייטערדיקע
שורות:

ס'קען טרעפן, אז אויך
פון א בערגעלע מיסט אט דער ווארעמער הויך, —
זאל ווערן א ליד אין דעהויבענער שיינקייט.
(דארטן, ז' 250)

און אויף אן אנדער אָרט :

איך פֿיל אין "שיינקייט" מערער ניט קיין טעם,
א בלאַטע איז מיר היימישער פֿון רוין.
(דאָרמין, ז' 537)

א סך האָבן אַ סוצקעווערן באַצייכנט ווי דעם פּאָעט פֿון שיינקייט, אָבער אזוי ווי שיינקייט, וועדליק דעם ווערטערבוך, מיינט הנאה געבויט אויף רויקייט, אַרדענונג און דעקאָראַטיווקייט, ענינים וואָס האָבן צו אונדזער פּאָעט ניט קיין שניכות, האָט מען באַשלאָסן צו קוואַליפֿיצירן זיין שיינקייט ווי אַ גריכישע. מ'האָט אַפֿילו געפֿונען גריכישקייט אין די קאַנאַליזאַציע־רעדן פֿון דער געהייממשטאַט. מיר געפֿינען בײַ ניטשע אַ טיפֿערן אַרײַנבליק אין דער גריכישער פּאָעזיע. צוזאַמען מיט אַפּאָלאָ, דער גאָט פֿון ליכט, פּאַרשטאַנד, מאָס און עפישער דיכטונג, האָבן מיר דיאָניזאַס, דעם גאָט פֿון וויין, נאַכט, אינסטינקט, כאָאָס און לירישער פּאָעזיע. האַמער רעפרעזענטירט די עפיק, אַרקילאַקאָס — די ליריק.

כדי אַפּצוטיילן דאָס לירישע פֿון דעם עפישן אין אַבֿרהם סוצקעווערס יצירה דאַרף מען זיין מער ווי אַ כירורג. אַט זינגט ער עפיש וועגן לירישע געשטאַלטן (גײַסטיקע ערד) און אַט ליריש וועגן עפישע עפּאָכעס (אין מירכר סיני). און וואָס שייך ליכט און וויין? ליכט פּאַרשיכורט אים און וויין ניכטערט אים אויס. זיין אינסטינקט איז פֿון דער מאַמען און זיין ליטווישער שכל האַלט זיך אין איין ברייטעווען קעגן פּאַרשטאַנד, ווי דער לעצטער שופֿט פֿון פּאָעזיע, מענטש און געשיכטע. ניין, סוצקעווער איז ניט גריכיש. אָבער דאָס אַנולירט ניט די אַלערליי שיינקייטן אין זיינע ווערק. עס מיינט בלויז אַז שיינקייט האָט ניט ליב קיין דעפֿיניציע. אַ שיינער סוף מיינט אַ סוף וואָס איז גאַרניט שייך, און אַ שיינע נדבֿה און אַ שיינע לבנה האָבן אין זיינע צוויי שיינקייטן וואָס קערן זיך ניט אָן. מע מוז ניט זיין קיין בלינדער נאַכגייער פֿון ל. וויטגענשטיין, כדי צו זען, אַז דער באַטייט פֿון וואָרט 'שיינקייט' ליגט ניט אין וואָרט, נישט אין אופֿן ווי עס ווערט באַנוצט.

אַבֿרהם סוצקעווערס שיינקייט ליגט אין דעם צאַפֿל וואָס ברעכט דורך דעם גליווער, אין דעם פּאַרמעסט וואָס וויל זיך אַליין איבעריאָגן; אין דער טרער וואָס זעטיקט די שטערן. ס'איז אַ שיינקייט וואָס וויל ניט קניען פֿאַר קיין שום שיינקייט. זי ליגט אינעם גראַם וואָס ווערט געשפּאַלטן ווי אַ מילגרוים. זי איז אַ דינאַמישער פֿענאַמען, אַ פּראָצעס פֿון ווערן, פֿון וואַקסן, אַן אַנטפּלעקונג וואָס קאָן ניט אַרײַבֿ געזעצט ווערן אין אַ שטייג.

מיר קערן זיך אום צו דעם ליד "יהואָש" און זיינע דריי ווונדערס און מיר זאָגן : ווייל שיינקייט איז בײַ אונדזער פּאָעט אַ פּראָצעס פֿון ווערן, קאָן דער טויט זי ניט אומברענגען. ער קאָן טייטן דעם מענטש, אָבער ניט די קדושה. ער קאָן אומברענגען דעם פּאָעט, אָבער ניט די פּאָעזיע. ער קאָן צעשיסן ייִדן, אָבער ניט דעם ייִדישן גאַנג אין דער געשיכטע.

זינג ניט קיין טרויעריקס,
טו ניט פֿארשעמען
דעם טרויער.

— —

קוק אויפֿן שניי
און באַליכט מיט זיין רו
דיין זכרון :
ליכט איז די שפראַך פֿון דיין האַרצן.
און דו —
נייגעבארן.
(דאָרטן, ז' 352)

אַבֿרהם סוצקעווער שרייבט לויט די זעלביקע כללים וואָס אַ בוים וואַקסט.

ג. פֿאַלק און דיכטער

אין דער געשיכטע פֿון ייִדישן פֿאַלק איז כמעט קיין מאָל ניט געווען קיין נייטראַלע זאַנע, אַ זאַנע פֿון שטילשטאַנד. זיין אַ ייד האָט תמיד געמיינט און מיינט אויך אַצינד צו זיין אַנגאַזשירט. אַ סך זענען אַנטלאָפֿן, אָדער זיך פֿאַרזיכטיק אַרױס־געגליטשט פֿון דער ייִדישער געשיכטע, ווייל זי האָט זיי אויסגעשעפט. זיי האָבן געוואַלט גלייבן אַז מ'קאָן געפֿינען אַ נייטראַלע זאַנע, זיין נייטראַלע ייִדן און לעבן אַן אַ געשיכטע. ס'איז זיי אָבער ניט געראַטן. זיי אָדער זייערע קינדער זענען מער קיין ייִדן ניט געווען. הגם דער מעטאַפֿאָר פֿון יהודה הלוי וועגן ייִדישן פֿאַלק ווי אַ האַרץ איז צו אַפֿט באַנוצט געוואָרן, קאָנען מיר זיך נאָך אַלץ פֿון אים ניט באַפֿרייען. און פֿאַר וואָס זאָלן מיר ועס טאָן? די שפראַך פֿון האַרצן איז פֿאַעזיע און אַן אַ פֿאַעטישער וויזיע איז דער גורל פֿון ייִדישן פֿאַלק אומדער־טרעגלעך.

אַ נייטראַל האַרץ איז אַ מוסקל און מוסקלען קאָנען ניט געפֿינען ליכט אין אַונדזער גאַנג. ניט אומזיסט האָט די איידעלע רוסישע דיכטערין מאַרינאַ צווע־טייעוואַ באַמערקט, אַז אַלע רוסישע פֿאַעטן זעען אויס ווי ייִדן. אַוודאי זענען ס'רובֿ רוסישע פֿאַעטן געווען רוסן. בלויז דאָס האַרץ וואָס האָט ניט געוואַלט ווערן אַ מוסקל האָט זיי געגעבן אַ ייִדישן אויסזען. זיי האָבן אונטער סטאַלין טייער באַצאָלט דערפֿאַר. די פֿקידים פֿון דער פֿערזן־פֿראָדוקציע האָבן געטאָן וואָס מ'האָט זיי געהייסן. זייער פֿאַעזיע איז דיכטירט געוואָרן פֿון מוסקלען.

איך האָב אַנגעהויבן מײַן ציטעריקן און אַפּגעריסענעם גאַנג אין די פֿוסטריט פֿון אַבֿרהם סוצקעווער מיט אַ מאַטאָ פֿון ד. ר. פ. מאַרקי. "פֿאַעזיע — זאַגט ער — איז דאָס וואָס מילטאָן האָט געקאָנט זען, ווען ער איז געוואָרן בלינד". איך האָף אַז מײַן פֿאַראַפֿראַזירן די דאָזיקע ווערטער, וועט זיי, אַן שאַדן, ברענגען נעענטער צו אַונדזער תקופֿה. פֿאַעזיע איז דאָס וואָס דער מענטשלעכער גייסט האָט נאָך אַלץ געקאָנט זען, ווען דאָס ליכט איז אויסגעגאַנגען איבער די שטחים פֿון אייראָפּע.

דעם 12טן פעברואר 1943 — דאָס יאָר באַשטימט פֿאַר דער ענדגילטיקער לייזונג פֿון דער יידן-פֿראַגע — האָט אַברהם סוצקעווער געשריבן: «אין אזוי זאָלסטו ריידן צום יתום». איך וועל פֿון דעם דאָזיקן מאַניפֿעסט, פֿון און צו דעם מענטשלעכן גייסט, ציטירן געציילטע פֿראַגמענטן:

ביסטו דער ירשן:
אַ זאַמענדל קדושה אין ווינטישע פֿינגער,

אַ טיילכל, וואָס איז
אַ פֿאַרקלענערטע גאַנצקייט.

און ווייל אין דיין טראַפֿן
ראַנגלען זיך וועלטן,

איז וועב אין די נאַכטיקע פֿרעמדן
דיין פֿרילינג,
ריין ווי אַ קוואַל
קעגן ליכט פֿון באַגיבען.
ווייל דו ביסט אַ בלוטיקער נס
און אַלצייטיק, —

און דו, וואָס דיין נאָמען איז פֿאַלק,
אין דיין פנים —

אַ תּרובֿע נעסט
אַן פֿייגל,
אַן טענער, —
קלעטער אַרויף אויף די טרעפֿ פֿון דער נאַכט,
באַגען דעם אויפֿגאַנג

און שריי אים אַנטקעגן:
— רייניק, מיד, זון, אויף דאָס ניי
און זיי מוחל,
אַלץ וואָס געווען איז דעם גורלס אַ טעות.
(דאָרטן, ז' 281)

ביסטו דער ירשן... אַ פֿאַרקלענערטע גאַנצקייט... אין דיין טראַפֿן ראַנגלען זיך וועלטן... אַ בלוטיקער נס... דיין נאָמען איז פֿאַלק... — אין די דאָזיקע ווערטער קומען צום אויסדרוק איינצייטיק צוויי עלעמענטן: אַ מאַכטיקע פּאַעזיע און אַ באַציאָנאַלער באַווסטזיין. אין אַ סוצקעווערס יצירה פֿון די גרויליאָרן זענען אַט די צוויי עלעמענטן ענג פֿאַרבונדן. זיי זענען די פֿאַן פֿאַר דער ציקונפֿט. ווען

סוצקעווער זאגט אז די יארן פֿון פֿאַרוויסטונג און מאָרד זענען געווען "דעם גורלס אַ טעוה" איז דאָס האַלב פּאַעזיע און האַלב היסטאָרישע נויטווענדיקייט. די פּאַעזיע ראַנגלט זיך פֿאַרן כּבֿוד פֿון לעבן. דער היסטאָרישער אינסטינקט ראַנגלט זיך פֿאַר דער צוקונפֿט, ניט געקוקט אויף אַלע נסיונות פֿון עבֿר.

דער וואָס לעבט אין אַמשך פֿון יארן מיטן טויט, נעמט אָן דאָס לעבן ניט ווי קיין זעלבסטפֿאַרשטענדלעכקייט, ניערט ווי די העכסטע און ווונדערלעכסטע אַנטפֿולעקונג. אַ. סוצקעווער האָט תּמיד געהאַט דאָס געפֿיל פֿון ווונדער לגבי מענטש אין וועלט, אָבער אין געטאָ ווערט עס נאָך מער קאָנצענטרירט, נאָך מער גליענדיק. דער פּאַעט פֿרעגט ניט וואָס ס'איז דער זינען פֿון לעבן, פּונקט ווי ער פֿרעגט ניט וואָס ס'איז דער זינען פֿון שאַפֿן. ער ווייס אז ער וועט זיך שטענדיק ראַנגלען פֿאַרן לעבן און שאַפֿן, צי ס'האַט אַ זינען אָדער ניט. דאָס איז זיין גורל. און אפֿשר פֿילט ער אז אַלע אויסטייטשונגען, אפֿילו די ליכטיקסטע, ווערן פֿאַרבלייכט לגבי דעם שטורעם פֿון לעבן. וואָס דער פּאַעט פֿרעגט יאָ, איז ווי אזוי דאַרף דער מענטש לעבן.

מיט יארן שפּעטער, אונטער אַ הימל פֿון פֿרטהייט, שרייבט ער דאָס ליד «מזילן-ווייט פֿון זיך אליין». אַט זענען בלויז אַ פּאַר ציטאַטן :

וואָס איז מער ווי לעבן ? לעבן מער,
פֿולער, דורותדיקער. אויך די נעגל
זאָלן פֿילן : גרויס איז דער באַגער.
זייער האַנט זאָל שווימען ווי אַ זעגל
מזילן-ווייט פֿון זיך אליין. ווהיין ?
אויב ס'איז דאָ אַ ווינט איז דאָ אַ האַפֿן,
ערגעץ איז פֿאַראַן דער סוד פֿון גרין
אייביק צו באַשאַפֿן און באַשאַפֿן.

איצטער איז דער זמן אַן אויך דיין טרער
זאָל דיר זיין אַ בענטשונג, זאָל דיר אַיינגיין.
וואָס איז מער ווי לעבן ? לעבן מער,
אַז דו זאָלסט אין לעבן קוים אַריינגיין.
(די פֿידלרויז, ז' 18)

מען דאַרף זיין מזילן-ווייט פֿון זיך אליין, פּדי צו קאָנען לעבן ניט 'אויסגעשלאָסן', ניערט 'איינגעשלאָסן' אין דער וועלט, לעבן "פֿולער, דורותדיקער", לעבן אזוי "אַז דו זאָלסט אין לעבן קוים אַריינגיין". און וואָס גייט קוים אַריין אין לעבן ? די וויזיע פֿון לעבן.

דאָס דאָזיקע ליד גרייכט ווייטער פֿון דעם סוגעסטיוון פּוח פֿון בילד און געדאַנק. דער ריטעם פֿירט דעם ליענער אַריין אין אַ טראַנס און די ליפּן הייבן אָן

מורמלען פֿון זיך אליין: וואָס איז מער פֿון שאַפֿן? שאַפֿן מער. וואָס איז מער פֿון ליבע? ליב האָבן מער און מער אין מער...

ס'וועט זיין יושרדיק צו פֿאַרענדיקן דעם אָפּשניט "פֿאַלק און דיכטער" מיט צוויי קורצע ציטאַטן פֿון דער פּאָעמע גייסטיקע ערד. אין אַלע יצירות פֿון אַבֿרהם סוצקעווער קומט צום אויסדרוק זיין פֿעיקייט אַלץ צו זען פֿון דרויסן אין דער דער זעלביקער צייט צו פֿילן אַלץ פֿון אינעווייניק.

אַ קאַנאַליזאַציע־רער אָדער אַ זונפֿאַרגאַנג, בלאַטע אָדער גראַז, שטערן, דראַטן, מענטשן אָדער שייך — אַלץ ווערט אַ פּערזענלעכע פֿאַרעם. אַפֿט מאַל האָט מען דעם איינדרוק, אַז די וועלט איז דעם דיכטערס קערפּער, זיין פּריוואַטע אַנאַטאַמיע, און אַז זיין יחידישער קערפּער איז אַ בוים, וואָס אַנשטאַט מיט עפל, איז ער באַלאַדן מיט ייִדישע ווערטער.

דער סוביעקטיווער אָביעקטיוויזם, אָדער די גאַלדענע ווונד, אָדער די פּיין וואָס מוז ווערן שפּין — אין די דאָזיקע ווערטער, טיילווייז סוצקעווערס און טיילווייז דורך אים אַנגערעגטע, אַנטפּלעקט זיך אַ מעטאָד, וואָס געפֿינט אַן אויסדרוק אין גייסטיקע ערד. דער מעטאָד איז אינספּירירט פֿון אַ גלויבן, אָבער דער גלויבן גופּא — און אין דעם באַשטייט זיין ליכט — איז פֿרײַ פֿון איטלעכן מעטאָד. בלויז עטלעכע שורות פֿון דעם קאַפיטל "די סאַברעס בליען" וועלן דאָס קלאַר מאַכן:

— — עס רוט אויף אים די שכינה
בנים שלדערן די אייגנשאַפֿט פֿון רעגנס
אין היגע ביימער. אַז די ביימער שווינגן
מוז ריידן זמירי: "אַט איז מײַן אידעע —
געהער צו דער פּאַרטיי פֿון זיסע פֿייגן,
און בלויז אַ בוים זאָל זאָגן דיר אַ דעה".
(פּאָעטישע ווערק, באַנד צוויי, ז' 439)

צו לאָזן בלויז ביימער זאָגן אַ דעה און צו געהערן צו דער פּאַרטיי פֿון זיסע פֿייגן — אין די דאָזיקע פּאָעטישע ווערטער ליגט די לעצטע פּראַקטישע האַפֿענונג פֿון דער מענטשהייט.

אין אַ צווייטן פֿראַגמענט פֿון דער פּאָעמע ווערט דערציילט וועגן אַ ייִנגל, וואָס האָט זיך געוואַרפֿן אונטער אַ טאַנק, כדי אים אָפּשושטעלן פֿיין אַרייַנדרינגען אין זיין דאַרף. דער טאַנק האָט דעם ייִנגל 'צעמורשט' די פֿיס. און דאָ קומען די לעצטע צען שורות פֿון "די סאַברעס בליען":

דער גיפּס אַרום די פֿיס, אַרום די קניען
צינדט אָן מײַן זעונג: ס'איז אַ שניי אַ צווייטער.
אַ שניי־לאַווינע קניקלט זיך אין ציין,
און אויך דער חרמון־באַרג איז אַ באַשנייטער,

א וויסקייט מיט א וויסקייט וויגט זיך, היידעט,
 אויף זילבער-וואַגשאַל. פֿלאַמיקער חזיון!
 און עמעץ, הער איד, זינגט אין מיר און סודעט:
 "געטרוי די וויסע פֿיס. און זאַלסט געטרויען
 דעם לעצטן שניי. פֿאַרפֿאַנצער אים פֿון שטן.
 ווייל ס'זענען אַלע וויסקייטן געקוילעט און צעטראַטן".
 (דאָרטן, ז' 470)

אין דעם דמיון פֿון פֿאַעט מיטן זיך אויס אַלע וויסקייטן און אַלע זענען געקוילעט
 און צעטראַטן. אָבער זיי לעבן. און זיי, די פֿאַרבלוטיקטע וויסקייטן, פֿאַרדינען
 אונדזער צוטרוי, מער ווי אַלץ. אזוי פֿאַרבינדן זיך אין דער יצירה דריי פֿראַגראַמען
 און דריי רעאַליטעטן: פֿון ביימער, פֿון פֿאַעזיע און פֿון דעם 'בלוטיקן נס' —
 זיין פֿאַלק.

אַלעקסאַנדער פֿאַפּ האָט אין איינער פֿון זיינע אַדעס געשריבן: "און זיי זענען
 געשטאַרבן, ווייל זיי האָבן ניט געהאַט קיין פֿאַעטן". אייב דאָס איז אמת מוז אויך
 דאָס פֿאַרקערטע זיין אמת: און זיי לעבן, ווייל זיי האָבן פֿאַעטן. דער געכטיקער
 'זיי' איז דער היינטיקער 'מיר'.

ד. אויספֿיר

אַברהם סוצקעווער האָט געפֿונען אַן אַריגינעלע האַרמאָנישע פֿאַרבינדונג צווישן:
 א. לעבנס־דערפֿאַרונג און דערפֿאַרונג ווי קונסט; ב. אינהאַלט און פֿאַרעם;
 ג. דעם פֿאַעט און זיין פֿאַלק.

ער איז אַ ייִדישער פֿאַעט און אין דער זעלביקער צייט אַ פֿאַעט וואָס רעדט מיטן
 קול פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט צו דער גאַנצער וועלט. אָן אים וואָלט די
 פֿאַעזיע פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט געווען אַרעמער.
 צוויי טעמעס וואָס ווערן אָפֿט אָנגערירט אין מאָדערנער פֿאַעזיע האָט ער דורכ־
 געלאָזן, און דאָס איז ניט צופֿעליק: איינע איז שלעכטס, די צווייטע — גאָט.
 איך האָב שוין פֿרעזער אָנגעדזיט, אַז ער נעמט אַרײַן אין זיין פֿאַעזיע בלוזן לעבן.
 מעג עס זיין געקוילעט, פֿאַרבלאַטיקט, צעשטאַכן און פֿאַראַשט — אָבער ס'איז
 קיין מאָל ניט אַנטילעבן.

אַנטילעבן מיינט ניט טויט. טויט איז אויך אַ טייל פֿון לעבן. אַנטילעבן איז די
 אימפּאַטענץ וואָס שענדט דאָס לעבן און שענדט דעם טויט. דער פֿאַעט האָט פֿאַר
 דעם ניט קיין שפּראַך. אַנטילעבן קאָן ניט אַרײַנגיין אין דער מענטשלעכער שפּראַך
 אַן זי צו פֿאַרוויסטן און שענדן. אַט זענען אַ פֿאַר שררות פֿון אַ ליד געשריבן אין
 געטאַ:

פֿאַרוואָר! איד בין אַ בוים,

— —

און מיינע וואַרצלען גלוסטן ניט קיין בלוט און קיין מלחמות.

נייערט ליבשאַפֿט איז דער הייסער גלוסט פֿון זייער דאָרשט,
ליבשאַפֿט פֿאַרבאַהאַלטענע אין בראשיתדיקע טיפֿן.
(פֿאַטמישע ווערק, באַנד איינס, ז' 311)

די וואָרצלען פֿון ליבשאַפֿט זוכן ניט קיין שפּינז אין דעם באַדן פֿון שינאה. אַפֿילו
פֿינט האַבן שינאה איז פֿאַרפֿירעריש. זיך באַפֿרייען דערפֿון איז דאָס גלוסטעניש
פֿון דעם פֿאַעט־בויים.

און איצט עפעס וועגן גאָט: אַ סך פֿאַעטן האַבן זיך צעקריגט מיט גאָט און
געשאַלטן, פֿאַרלייקנט, אַפֿילו געסטראַשעט מיט מרידה. קיין פֿאַעזיע איז דערפֿון
ניט אַרויסגעקומען. דאָס אַרטינזאָגן גאָט אָדער דאָס דעהייבן גאָט שאַפֿט נאָך ניט
קיין פֿאַעזיע. מען דאַרף אים פֿילן. די וואָס זאָגן אָן ער איז טויט, פֿילן אים ניט,
אין די וואָס פֿילן אים — פֿילן אים, וויזט אויס, ניט גענוג.
די פֿאַעזיע פֿון אַ סאָקעווער איז אַ פֿאַעזיע פֿון אַ גלייביקן, אָבער זי איז ניט
קיין רעליגיעזע און אויך ניט קיין אַנטירעליגיעזע פֿאַעזיע.

אין אַ ליד פֿון פֿאַר דער מלחמה שרייבט ער:

בשעת כ'האָב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן
אַ ליד געשריבן, האָט מיר פּלוצעם
אַ ברי געטאָן די האַנט, אין ווען
איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿייער,
האָט פֿון פֿאַפּיר אַרויסגעאַטעמט
אַ נאָמען ווי אַ ליליע: גאָט.
נאָר ס'האָט מיין פען פֿון פֿאַרכט און ווונדער
פֿאַרמעקט דאָס וואָרט און אַנגעשריבן
שטאָט אים אַ וואָרט אַ נענטערס: מענטש.
(דאָרטן, ז' 195)

דעם דיכטערס גלייבן איז אין מענטשן, "אויס פֿאַרכט און ווונדער" פֿאַרמעקט ער
'גאָט' און שרייבט אָן 'מענטש' — דער מענטש איז נענטער.
אין אַ צווייט ליד געשריבן בעת די געטאָיאָרן, ווערט די וויזיע פֿון גאָט־מענטש
אַרויסגעבראַכט מיט אַ באַניטער פֿאַרטיפֿטקייט:

צי בין איך דער לעצטער פֿאַעט אין אייראַפע?
צי זינג איך פֿאַר מתים, צי זינג איך פֿאַר קראַען?
איך טרינק זיך אין פֿייער, אין זומפּן, אין ראַפּע,
געפֿאַנגען פֿון געלע, געלאַטעטע שעהען.

איך בין דאָס מיליאַניקע האַרץ! בין דער היטער
פֿון זייערע איבערגעלאָזטע ניגונים.
און גאַט, וואָס דער מענטש האָט פֿאַרברענט זיינע גיטער,
באַהאַלט זיך אין מיר, ווי די זון אין אַ ברונעם.
(דאָרטן, ז' 318)

די יצירה פֿון פּאָעט איז זיין ליד. דאָס ליד פֿון גאַט איז די וועלט. אין פּונקט
ווי דאָס ליד פֿון פּאָעט לעבט אומאָפּהענגיק פֿון זיין שאַפֿער, לעבט אויך גאַט
וועלט אומאָפּהענגיק פֿון איר שאַפֿער.
און ווען גאַטס גיטער ווערן פֿאַרברענט, באַהאַלט ער זיך אין פּאָעט "ווי די זון
אין אַ ברונעם".

דער ציקל פֿון אויפֿקום אין סוצקעווערס אַ געטאָליד

געוויס האָט דאָ צוגעשפּילט דער גורל — צי דער נס — אָבער ס'איז גאַרניט קיין צופֿאַל וואָס דווקא ווילנער יידן האָבן אַזוי פּיל געשריבן בעתן נאַצי־חורבן און אַזוי פּיל פֿאַראייביקט, און וואָס דווקא אַברהם סוצקעווער איז געוואָרן דער עדות און פּאָעטישער מעדיום פֿון חורבן־ווילנע. ווייל אין קיין שום אַנדער עיר־וואָס אין מיזרח־אײראָפּע איז דאָס געפֿיל פֿון היסטאָרישן אַחריות ניט געווען אַזוי טיף איינגעוואַרצלט און אַזוי פֿאַרשפּרייט ווי אין ווילנע, בֿפֿרט פֿון זײַנט דער ערשטער וועלט־מלחמה וואָס האָט אַרויסגערופֿן אַלמאַנאַכן, פינקסיים און טאַג־ביכער מיט סטאַטיסטיק, זכרונות און דאָקומענטן וועגן דער ווילנער עדה, און ווער רעדט נאָך וועגן דער וויסנשאַפֿטלעכער פּראַגראַם פֿון יוזאָ וואָס האָט אַרומ־גענומען אַלע אַספּעקטן פֿון פֿאַלקישן לעבן. אין כאַטש סוצקעווערס קאַלעגעס אין יונג־ווילנע ווי אויך די ייִדישע קריטיק אין פֿאַרמלחמהדיקן פּוילן האָבן פֿירגע־וואַרפֿן דעם פּאָעט זײַן אָפּגעריסנקייט פֿון לעבן, פֿון געזעלשאַפֿטלעכער פּראַבלע־מאַטיק, קען מען בדיעבד באַשטעטיקן, אַז זײַן ליד איז פֿון סאַמע אָנהייב אָן געוואַקסן פֿון דער אַקטועלקייט, פֿונעם צוזאַמענשטויס צווישן מאַטעריעלער וואַר און דעם פּאָעטס דראַנג זי איבערצושמעלצן אין איכישן אויסדרוק.¹ נאָך מער: אויב סוצקעווער האָט אין געטאָ זיך פֿאַרנימען, אינעם אַ"ג ראַזענבערג־שטאַב, מיט באַשליסן וואָסערע כתב־ידן און יקר־המציאותן מע זאָל אויסבאַהאַלטן פֿון די דײַטשן, און אויב ער האָט געשפּילט אַ צענטראַלע ראַלע אין דער פֿאַראיי־ניקונג פֿון ליטעראַטן און קינסטלער אין ווילנער געטאָ, איז דאָס אויך אַ פּועל־יוצא פֿון זײַן פֿריערדיקער אויסשולונג ווי אַ פּאָעט וואָס האָט געזוכט זיך צו שאַפֿן אַן אייגענע ליטעראַרישע טראַדיציע. "ניטאָ קיין ווייטערדיקייט, קיין געזונטע פּאָעטישע טראַדיציע", האָט ער זיך באַקלאַגט אין 1939 וועגן דער נײַער ייִדישער פּאָעזיע אין פּוילן און אַמעריקע. "יעדער הייבט אָן פֿון אָנהייב און איז דעריבער אַ צוריקטראַט".² סוצקעווער, להיפּוך, האָט סיסטעמאַטיש געזוכט זײַנע פֿאַרגייערס: קולבאַק און גײדוס פֿון דער נאַענט; יהוּאַש, מ. ל. האַלפּערן, אַ. לעיעלעס פֿון אַמעריקע; ציפּריאַן נאַרוויד און די פּוילישע נעאַראַמאַנטיק פֿון דער פֿרעמד; און די אַלטי־ייִדישע ליטעראַטור פֿון פֿאַר צײַטנס. וועמען, אַחוץ סוצקעווערן, וואַלט אַ מאָל איינגעפֿאַלן צו מאַכן אַן אויסשטעלונג לכּבֿוד דעם פֿאַרגייער פֿון ייִדישן מאַדערניזם אין דעם גרויסן תּנר־איבערזעצער — יהוּאַשן — אין שאַטן פֿון פּאַנאַר?

ס'איז אפֿשר דער פֿלעפֿנדיקסטער מאַמענט אין דער גאַנצער געשיכטע פֿון ייִדישע לייִדן: אַז נאָך דעם ווי זייער וועלט איז שוין אונטערגעגאַנגען האָבן די געטאַיִדן באַנייט זייער אַרבעט מיטן פֿולן ברען. ס'רעדט זיך וועגן דער "סטאַביליזאַציע-תּקופֿה" מיטטיינס געזאַגט, צווישן יאַנואַר 1942 און מאַרץ 1943, ווען די 20,000 לעבן-געבליבענע ווילנער ייִדן האָבן זיך איינגערעדט, אַז פֿון איצט אָן וועט מען זיי לאַזן צו רוי אין זכות פֿון זייער פּראָדוקטיווער אַרבעט; ווען די וואָס האָבן פֿאַרויסגעזען די לעצטגילטיקע לייזונג האָבן זיך געגרייט צום קאַמף; ווען דאָס קולטור־לעבן אין געטאָ האָט אויפֿגעבליט און ווען אַ קליינע גרופּע ייִדישע פּאָעטן, פּאַרטייִיגונט און אינטעלעקטואַלן האָבן זיך מוסר־נפֿש געווען אָפּצוראַטעווען די קולטור־אוצרות וואָס די מערדערס האָבן געוואַלט פֿאַרברענען צוזאַמען מיטן לעצטן לעבעדיקן ייִדן. ווער קען דאָס באַנעמען? צי וואַלט אַ פֿאַלק אונטער אַזעלכע תּנאים זיך ניט באַדאַרפֿט אונטערגעבן אין גאַנצן? אַט זענען אומגעקומען, פֿאַר אַלעמען אין די אויגן, העכער 33,000 ווילנער ייִדן אין משך פֿון די ערשטע זעקס חדשים פֿון דער אָפּפּאַציע! אמת, בלויז די געטאָ־פֿאַרשערס, מיט הערמאַן קרוק בראַש, זענען דערגאַנגען צו אַט דעם אָפּאַקאַליפּטישן ציפֿער, אָבער איטלע־כער פֿון די לעבן-געבליבענע האָט דאָך באַוויינט זיינע אומגעבראַכטע טאַטע־מאַמע, ברידער און שוועסטער, קינדער און פֿריינד. אַזוי אַז ווען אַברהם סוצקעווער האָט זיך אומגעקערט אין געטאָ פֿון אַ באַהעלטעניש אין שטאָט, סוף דעצעמבער 1941 צי אָנהייב יאַנואַר 1942, האָט אים אָנגעכאַפּט אַ גרויל. "אויף וועמען איך פֿרעג זיך נאָך — איז כּמעט קיינער ניטאָ".³ באלד נאָך דעם האָט מען אומגעבראַכט זיין נייִגעבוירן קינד אין זיין מאַמען. צי דאַרף אַ מענטש עפעס ערגערס עס זאָל הייסן ביי אים "חורבן", ער זאָל שילטן גאָט און שטאַרבן?

בפֿרט אַ פּאָעט וואָס דער סימן־מוֹבֿהק פֿון זיין ביז־דעמאָלטיקן ליד איז אַן אויסערגעוויינטלעכע עגאַצענטרישקייט: דער איכישער מאַמענט וואָס ליגט אין צענטער פֿון אַלץ; אַ כּמעט עראַטישע ליבע צום אייגענעם וואַרטבאַשאַף, און אַ מיסטישער גלויבן אין דער פֿאַרברידערונג פֿונעם איך מיט דער נאַטור. ווי איז אָבער דער דין ווען די גרענעץ צווישן שאַפֿערישער עגאַצענטרישקייט און עגאַזיזם פֿאַלט אוועק, ווען ראַטעווען זיך פֿון טויט הייסט פֿאַרראַטן די נאַענטסטע, זיי לאַזן אויף הפֿקר? דעמאָלט פּייניקט דעם פּאָעט אַ גוואַלדיק שולדגעפֿיל. ער פֿאַרגלייכט זיך צום ערשטן מערדער אין דער וועלט־געשיכטע וואָס דורך זיין עגאַזיזם איז הבֿל זיין ברודער אומגעקומען («דערפֿאַר וויל כ'האַב געטרונקען וויין»). אומזיסט זוכט ער אַ טרייסט פֿאַר דער מאַמעס טויט:

ניין, ס'איז דיין ריידן צו גנעדיק, צו מאַמיש,
 טרייסט וועט ניט היילן ווען זינד איז צו טמא.
 בין איך צו שוואַך צו דערשטעכן דיין מערדער —
 נעמען אין זיך מוז איך דעמאָלט נקמה.
 (פֿון דער פּאָעמע «דריי רויזן»)

און צו באַפֿעסטיקן דעם פּערזענלעכען אויפֿוואָרף ברענגט דער פּאַעט דעם סע-
מאַנטיש אַנגעלאַדענעם גראַם טמא / נקמה.
נאָך ער־ב דער געטאָ, אַנהייב אייגוסט 1941 (פֿון ווילנער געטאָ, ז' 16), פֿאַלט
סוצקעווער אַרײַן צו די שטורמיסן אייף אַ סאַדיסטישער שפּיל. דעם פּראָטעסט פֿאַרן
מוזן באַגײן אַזאַ מוראדיקן חילול־השם דריקט ער אויס פֿרײַער קעגן גאַט. קעגן
דעם נבֿיא ישׁעיהס "זשאַווערדיקער טרייסט"; קעגן די רעוואַלוציאַנערע חלומות
וואָס האָבן פֿאַרפֿירט אין גרוב אַרײַן; קעגן אַ פֿאַלק וואָס האָט געירשנט "די
ענלעכקייט פֿון דורותדיקער פּלאַג"; קעגן "אַלע שיינע ווערטער" פֿון זײַן פֿרײַער-
דיקער פּאַעטיק; ועל־פּולם, קעגן זיך אַליין, וואָס ער האָט פֿאַרשוועכט דעם
העלדישן מיסטער פֿון קידוש־השם («דער צירק»). ניט אומזיסט האָט סוצקעווער
גונן געווען די דאָזיקע פּאַעמע קנאַפע 38 יאָר.
דער פּערזענלעכער און קאַלעקטיווער חורבן פֿון 1941 טן יאָר לייקנט אָפּ וואָסער
ניט איז עסטעטישע פֿאַרמיטלונג. אַט באַוויזנט זיך פּלוצעם, אין סוצקעווערס
עלעגיע לזכר דער מאַמען, אַ בילד פֿון הוילער, ראַדיקאַלער נאַקעטקייט, אַ
גראַטעסק, דעהומאַניזירט און סוררעאַליסטיש בילד פֿון אַנטבליזטע חושים און
אינעווייניקסטער צעריסנקייט:

אַ מענטש די גרייס אַ פֿינגערהוט,
אין גרעסער ווי אַיעדער.
אַן בגדים.
ווינטיש נאַקעט.
זײַן הויט פֿון בלויען כּוואַליעדיקן גלאַז
איז דורכזיכטיק
און זי אַנטפלעקט, אַ שרעק אַזוינס צו גלייבן,
אַל דאָס אינעווייניקסטע, פֿאַרשטעלטע:
אַ מחנה חושים אַנגעטאַן אין קייטן
ווי פֿאַרברעכערס
און איבער זיי אַ פּורפלנע נאַגיקע.
און יעדער חוש באַזונדער
בייסט ביים אַנדערן דעם גאַרגל:
— דו ביסט שולדיק, דו.
און שרײַט אויף ייִדיש ...

דאָס רעכטע אײַג איז גאַלדיק־בלוי,
אַ דענקמאַל נאָך אַ קינד־הייט
אינעם קבֿר פֿון אַ דימענט.
און ס'לינקע, שוין אַן אַלץ געזענס,
אַן אויסגעבליצטער וואַלקן,

און אויפן וואלקן בעלמעט זיך
א געלער מגן-דוד.
(פון דער פאעמע «דרני רויזן», קאפיטל ד)

דער מענטשלעכער גוף איז דא געגליכן צו א גלעזערנער תפיסה, ווו אלע חושים שטארצן ארויס רוערהייט, און זייענדיק פארשקלאפט, צעממיתן זיי איינער דעם אנדערן. ווו עס שימערירט נאך א פינקל פון אמאליקער שיינקייט, קומט דער סימבאל פון קנעכטשאפט, די געלע לאטע, עס צו פארטונקלען. דאס אלץ איז מערניט ווי א מיקראקאסמאס פון דער געטא בכלל, ווו דער קאלעקטיווער גוף איז פונקט אזוי אנטבלויזט און צעריסן.

דער עגאצענטרישער קוק פונעם פאעט ווערט אזוי ארום די פריזמע פארן כלל. און דערין ליגט די סתירה, ווייל אויף איין וועגס מוז דער פאעט גלייבן אין אייגענעם שאפערישן כוח, וואס ביי סוצקעווערן, ווי באווסט, דערגייט עס אזש צום גלויבן אז "דער טויט אליין דערשעקט זיך פאר דער שיינקייט" ("יהואש"), ד"ה אז אין זכות פון זיינע בעסטע לידער וועט ער בלייבן לעבן; אבער דערפאר וואס אלץ ווערט ביי אים פאראינעווייניקט, וועט ער ריטן שטיקער פון זיך אליין. ניטא קיין טרייסטווארט ביי סוצקעווערן וואס זאל ניט שטאמען פון אט דעם אינעווייניקסטן געראנגל; ניטא קיין פאעטיש בילד וואס זאל ניט וואקסן פון דער שוידערלעכער וואר.

דערפאר וואס סוצקעווער האט אפגעווייכט פונעם דר-המלך אין דער מאדערנער יידישער פאעזיע, פון טראדיציאנעלער סימבאליק, פון מאראלישע אימפעראטיוון, פון קאלעקטיווע לאזונגען, פון צייט-פראבלעמאטיק און פון דער גרויסשטאטישער לאנדשאפט, און האט געזוכט אן אנהאלט ערגעץ אנדערש: אין דער יידיש-יידישער טראדיציע, אין דער נאטור, אין די שטרענגסטע פארמעלע צוואנגען, און אין א פרוואטן מיטאס — דינען זיינע געטאלידער ווי א יחיד-בימינושער באווייז ניט נאר פון זיין אינדיווידועלער פאעטישער גבורה, נאר אויך פון די הייכן וואס די יידישע פאעזיע האט בכלל דערגרייכט אין איר עקסטער קלעם.



אחוץ דעם וואס סוצקעווער האט צוגעזען די מאסן-שחיטה, איז אפגעלעגן וואכן אין באהעלטעניש, און האט געליטן אלע פלאגן פון דער געטא-יידיששאפט, האט ער אויך פארלוירן זיין נאענטסטן עבר, אין געשטאלט פון דער מאמען, און זיין ביאלאגישן המשך, אין געשטאלט פון זיין קינד. ווען די סוצקעווערס האבן פאר-טראכט זייער קינד, בעת דער סאזעטישער אקופאציע פון ווילנע, איז קיינעם ניט געקומען אויפן זינען אז עס וועט שוין געבוירן ווערן אין א נאצישער געטא. יעדער געבורט אונטער אזעלכע תנאים האט געמוזט האבן א ברייטן און טיף-סימבאלישן אפקלאנג. הערמאן קרוק דערציילט, למשל, וועגן א קינד וואס מ'האט עס א נאמען געגעבן מאלינא, "דערפון וואס דאס קינד האט זיך געפורעמט אין די חושכדיקע מאלינעס פון ווילנער געטא".⁴ אין אויב דאס קינד, דער ערשטלינג,

ווערט געבוירן נאך דער גרעסטער ביזדעמאלטיקער שחיטה, און באלד אויף אן ארט ברענגט מען עס אום, איז ווי זשע זאל א טאטע זיך טרייסטן? וואס קען שוין זאגן א ליד אין אנבליק פון אזא אבדה?

צום קינד

צי פון הונגער,
צי פון גרויסער ליבשאפט, —
נאר אן עדות איז דערביי דיין מאמע:
איך האב געוואלט דיך אינשלינגען, מיין קינד,
5 ביים פילן ווי דיין גופל קילט זיך אפ
אין מינע פינגער,
גלייך איך וואלט אין זיי געדריקט
א ווארעמע גלאז טיי,
פילנדיק דעם איבערגאנג צו קאלטקייט.

הונגער אויפן הינטערגרונט פון געטא קען דערפירן א טאטן, כאטש אין געדאנק, אויפצושטן זיין קינד. ווי קומט אבער, אז הונגער און ליבשאפט זאלן הויזן צוזאמען, היות ווי דער ערשטער איז א פיזישער און ריין עגאייטישער פארלאנג בעת אמתע ליבשאפט קומט פאר דעמאלט ווען דער מענטש איז אויסגעטאן פון זיך אליין? אחוץ דעם וואס דאס ווייזט אן אויף א גוואלדיקן אינעווייניקסטן קאמף, שאפט זיך א באהאלטן שייכות צווישן אט די קעגנדיקע בריחות: די ליבשאפט נעמט אן געוויסע שטריכן פון הונגער. ביי גרויסער ליבשאפט, פונקט ווי ביים עסן, וויל מען אפווישן די גרענעצן, האבן יענעם אין גאנצן פאר זיך און טאקע אין זיך. אין א פריערדיק געטאליד, «צום חבֿר», שלינגט דער פאעט איין דאס פארבלוטקטע שטיקל ברויט וואס עס האט געלאזט נאך זיך אן "אומבאקאנטער חבֿר / ביים שטעכעדיקן פלויט", און דער פאעט וויקלט דערביי פונאנדער א דרייפאכיקן פארגלייך: ווי דאס ברויט וועט נערן דעם הונגעריקן פאעט, וועט די "היילנדיקע שיין" נערן דאס גאנצע פאלק, און שפעטער, טאמער ער אליין וועט אויך אומ-קימען, וועט זיין פאעטיש ווארט נערן די לעבןגעבליבענע. אזוי ארום ווערט דאס מגושמדיקיטראגישע שטיקל ברויט דער קערן פון א גייסטיקן און ציקלישן פראצעס.

דא, אין ליד «צום קינד» איז דער אביעקט סיי נענטער, סיי ווייטער: אן אייגן קינד, ניט קיין אומבאקאנטער חבֿר. דערצו פארגלייכט דער טאטע דאס אפגעקילטע גופל פונעם קינד צו עפעס וואס איז אזוי היימיש און טאגטעגלעך: ניט צו א שטיקל פארבלוטקט ברויט וואס קען אפשר יא שטילן א מענטשנס הונגער און וואס קען איבערגעבן דעם גרויל פון א פארשניטן לעבן, נאר דווקא צו א ווארע-מער גלאז טיי וואס שטייט ביי עמעצן אין קיך. איז דער ריס נאך א טיפערער ווען מע קומט צום לעצטן, אבסטראקטן און הארטיקלינגענדיקן ווארט וואס לאזט ניט

איבער דעם מינדסטן ס׳פּק: דאָס קינד איז טויט. כל־זמן דאָס גופּל זײַנס איז נאָך געווען וואַרעם, האָט דער טאטע געוואָלט עס אײַנשלינגען. איצט איז שוין צו שפּעט אַפּילו דערפֿאַר. דער נאַרמאַלער פּראָצעס פֿון אַ קינד וואָס נערט זיך פֿון טאַטע־מאַמע ווערט ניט נאָר אַפּגעהאַקט, נאָר אין גאַנצן איבערגעקערט, ווייל אין צענטער פֿון סטאַטישן טאַבלאַבילד פֿון טאַטע־מאַמע־און־קינד גריזשעט אַ הונגער וואָס איז אַפֿשר דער העכסטער אויסדרוק פֿון דער ניט־געשטילטער ליבשאַפֿט. אויב הונגער איז דאָ אַן אויסדרוק פֿון ליבשאַפֿט און דער אַביעקט פֿון דער ליב־שאַפֿט איז שוין טויט, מוז מען ווי ניט איז בײַקומען די מוראדיקע צעשיידונג, די סופּיקייט פֿון טויט. ווי דעם אַנטיטעזן פֿון טויט שטעלט דער פֿאַראַבלטער טאַטע אוועק זײַן אַנײַמאַמין, די ציקלישקייט פֿון לעבן:

10 ווייל דו ביסט ניט קיין פֿרעמדער, ניט קיין גאַסט,
 אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן, —
 זיך אַליין געבוירט מען ווי אַ רינג,
 און די רינגען שליסן זיך אין קייטן.

שוין ביים אָנהייב פֿון זײַן פּאַעטישן וועג האָט סוצקעווער באַטאַנט די ציקלישקייט פֿון לעבן, בֿפֿרט אין די באַציונגען צווישן עלטערן און קינדער. "דעם זון וואָס איז באלד שוין דײַן עלטער פֿאַרלאַפֿן, / געבוירטו צוריק אין אַ בערגעלע פֿײַער", שרײַבט סוצקעווער צו זײַנע 24 יאָר («מײַן טאַטע און איך») און וויל דערמיט זאָגן, אַז קיין זאָך ווערט ניט פֿאַרלוירן, ווייל די לעבעדיקע כאַפּן אויף און באלעבן די מחשבות און דעם גײַסט פֿון די פֿאַרשטאַרבענע. דערפֿאַר קען ער שרײַבן מיט זעקס יאָר שפּעטער אַז "אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן", ד"ה אַז רעפּראָדוצירן קען מען נאָר זיך אַליין. אַל דאָס פֿרײַערדיקע ווערט איבערגעבוירן און עס שאַפֿט זיך אַ קייט פֿון אינעווייניקסטער באַנײַונג. פֿדי צו באַפֿעסטיקן זײַן עיקר־טעזיס, באַניצט זיך דער פּאַעט מיט קאַנקרעטע, האַרטע אימאַזשן, פֿון אַ רינג און אַ קייט, אין יאַמבישע, געגראַמטע שורות. אַזאַ פֿאַרמולירונג, דאַרף מען אויך באַמערקן, שליסט אויס אַלע זײַטיקע גורמים: עס בלייבט דער דײַן־חשבון צווישן טאַטן און קינד וואָס ווערט אַ דײַן־חשבון מיט זיך אַליין.



העכער אַ פֿערטל פֿון סוצקעווערס געטאַלידער זענען דײַלידער, וווּ ער ווענדט זיך צו דער טויטער מאַמען, צום ברודער אין ארץ־ישׂראל, צום אומבאַקאַנטן חֶבֶר, צום פֿאַרשטאַרבענעם יעקבֿ גערשטיין, צו אַן אומגעקומענער פֿרוי, צו גאַט, צו דער צוקונפֿט, און וווּ ער וויל זײַ אַרויסרופֿן און פֿאַראַייביקן דורכן כוח פֿון פּאַעטישן וואַרט. די באַגעגענישן מיטן טויט פֿון די גאַענטסטע אין געטאַ רופֿן אַרויס דעם פּערזענלעכען ווידוי, די געפֿילן פֿון שולד לגבי די אימגעברענגטע, דעם שטרענגן דײַן־חשבון מיט זיך אַליין. אַט דער גאַנצער געוועב פֿון געפֿילן, פֿון אַוועקשטעלן אַ מאַראַלישע פּראַבלעם, פֿון פֿאַרענטפֿערן זיך פֿאַר אַ דרויסנדיקן עדות, איז, אויף

ווי ווייט איך קען פֿעסטשטעלן, אין גאַנצן ניט בנימצא אין סוצקעווערס לידער פֿון פֿאַר דער געטאַ. עגאַצענטרישקייט — יא, אָבער ווידוי — ניט. געוויינטלעך זוכט סוצקעווער צו דערהייבן איטלעכן איכישן מאַמענט, צו אַנטפלעקן אין אים אַ העכערן, אַלצייטישן און אַלמענטשישן אמת (און דאָ, קען מען זאָגן, ליגט זיין עיקרדיקע קרובֿישאַפֿט צו יהוּאַשן). אַפֿילו אַזאַ מאַמענט פֿון אַבסאַלוטן ייאִוש, ווען דער פֿאַעט ראַנגלט זיך מיטן געדאַנק פֿון זעלבסטמאַרד, ווערט מגולגל אין אַ פֿמו־פֿילאָסאָפֿיש ליד וועגן די באַהאַלטענע קוואַלן פֿון לעבן אין דער שאַרף פֿון אַ שטיקעלע גלאַז («אין קאַרצער»). אַזעלכע געטאַלידער זענען כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן פֿאַעט אין בינדן זיך מיט זיין פֿריערדיקן וועלטבאַנעם.

אין געטאַ שאַפֿן זיך אָבער צוויי נייע אויסדרוק־מעגלעכקייטן: דער טיף־פֿערזענ־לעכער ווידוי און דער הויך־רעטאַרישער טאַן וואָס דערהייבט דעם קאַלעקטיוון געראַנגל צו אַ מאַנומענטאַלער, עפֿישער הייך. בעת און באַלד נאָך די יאָרן פֿון אומקום האָט מען, צוליב פֿאַרשטענדלעכע סיבות, געלייגט דעם טראַפּ אויף סוצקעווערס הימען צו ייִדישער גבורה אין אין זיי געזען זיין גרעסטע פֿאַעטישע דערגרייכונג. היינט, אַ דאַנק דער פֿובליקאַציע פֿון סוצקעווערס געטאַ־גניזה (די ערשטע נאַכט אין געטאַ, 1979), קען מען זיך פֿאַרטיפֿן אינעם צווייטן פֿאַעטישן אַפרוף אויף די געטאַ־יאָרן: אויף דער פֿמעט־איינמאַליקער אַנטבליויזונג פֿון ריין פֿערזענדלעכע געפֿילן. אַזוי באַווייזט זיך דאָס ליד «צום קינד» וואָס געהערט אַגבֿ ניט צו דער גניזה, ווי אַ מוסטער פֿון אַ בפֿירושער ריכטונג אין סוצקעווערס געטאַלידער וואָס איז ביז איצט געבליבן פֿאַרהוילן.

להיפּוך צו די אַנדערע נאַענטע געשטאַלטן וואָס סוצקעווער פֿרוווט זיי אויפֿלעבן אין ליד, האָט דאָס קינד נאָך אין גאַנצן ניט באַוווּזן צו לעבן. דאַרף די קאַמפּענ־סאַציע פֿון ליד זיין אָן אַן ערך גרעסער. אַט וויל דער טאַטע באַזינגען דאָס קינד ווי אַ זעלבשטענדיקע פֿערזענדלעכקייט, ניט נאָר ווי זינע אַ שאַפֿונג, נאָר ווי אַ לעבעדיקער גורם אין אייגענעם באַשאַף:

קינד מיינס,

15 וואָס אין ווערטער הייסטו: ליבשאַפֿט,

און ניט אין ווערטער ביסטו עס אַליין,

דו — דער קערן פֿון מיינ יעדער חלום,

פֿאַרהוילענער דריטער,

וואָס פֿון די וועלטישע ווינקלען

20 האָסטו מיטן ווונדער פֿון אַן אומגעזעענעם שטורעם

צונויפֿגעבראַכט, צונויפֿגעגאַסן צווייען

צו באַשאַפֿן דיך און צו דערפֿרייען: —

דאָס קינד איז דער שאַפֿונג־פֿראַצעס אַליין! דאָס פֿיצל קינד וואָס איז שוין טויט, איז דער תּמציית פֿון אַל דאָס ממשותדיקע: דער כּוח וואָס האָט באַוווּזן די ליבשאַפֿט; דער וואָס איז בייגעווען דעם זיווג, דעם בראַשית־אַקט פֿון מאַן־אוי־

ווייב; דער וואָס האָט אַליין זיי צוזאַמענגעבראַכט! בעת פֿריער האָט זיך גערעדט וועגן קייטן און רינגען, שיער ניט אַ מעכאַניש בילד פֿון המשכדיקייט, רעדט זיך איצט וועגן קערנס אין צענטער פֿון חלומות; עס קומען אויף שטורעמס און ווונדערס; ווערטער ווערן פֿאַרגוּפֿט. דורך פֿילפֿאַכיקע אַליטעראַציעס און דורך אַ נייעם גראַם מיטן וואָרט "צוויי", הייבט סוצקעווער אַרויס די פֿאַרהוילענע געקייטלטיקייט פֿון לעבן: אַז דער באַשאַפֿענער איז אויך דער וואָס באַשאַפֿט. טאַטע־מאַמע־און־קינד ווערן אַן אייניקייט וואָס דאָס קינד האָט צונויפֿגעפֿירט "פֿון די וועלטישע ווינקלען". די ליבשאַפֿט איז אַן אַקטיווער, קאַסמישער, כּוח, פֿאַרקערפֿערט אינעם קינד. אַרום אים בויט זיך אַן עקסטאַז.

פֿון אַט די עקסטאַטישע הייכן (שורות 10—22) וווּ דער טאַטע איז דערגאַנגען דורכן קינד צו אַ קאַסמישער פֿאַראייניקונג, פֿאַלט ער צוריק אַראַפּ אויף דער וואַר. די פֿיין פֿון צעשיידונג איז נאָך גרעסער ווי געווען, ווייל דאָס אַלץ וואָס דאָס קינד האָט פֿאַרזיווגט ("צונויפֿ—... צונויפֿ—...") אין שורה 21) פֿאַלט זיך פֿונאַנדער ביי זיין טויט:

פֿאַר וואָס האָסטו פֿאַרטונקלס דעם באַשאַף,
מיט דעם וואָס זי האָסט צוגעמאַכט די אויגן
25 און געלאַזט מיך בעטלערדיק אין דרויסן
צוזאַמען מיט אַ וועלט אַן אויסגעשנייטער,
וואָס דו האָסט אַפּגעוואַרפֿן אויף צוריק?

ווי קומט עס בכלל אַז אַ קינד וואָס האָט באַווירקט זיין אייגענעם באַשאַף און האָט פֿאַרקערפֿערט דעם גאַנצן שאַפֿונג־פּראָצעס, זאָל מער ניט זיין אויף דער וועלט? עס האָט אַודאי וויסיקערהייט אַפּגעוואַרפֿן דאָס לעבן. אַזוי געהערן אַלע טוונגען דעם קינד: עס פֿאַרטונקלט און מאַכט צו און לאַזט איבער און וואַרפֿט אַפּ. עס בלייבט פֿאַריתומט ניט נאָר דער טאַטע, נאָר אויך דער גאַנצער באַשאַף. ווי דערשלאַגן ס'זעט איצטער אויס דער טאַטע און ווי קאַלט און פֿינצטער ס'זעט איצטער אויס די וועלט. עס פֿעלט זיי ביידן דאָס ליכט און די וואַרעמקייט וואָס דאָס קינד האָט פֿריער געגעבן.

אומבאַמערקטערהייט איז די נאַטור געוואָרן אַ שותף אין דער טראַגעדיע. די נאַטור פֿאַרטרעט איצט די מאַמע, אַזוי צו זאַגן, וואָס זי האָט לכתחילה געדינט ווי דער איינציקער עדות. ביז איצט האָט די עגאַצענטרישקייט פֿון טאַטן ניט צוגע־לאַזט צו זיך קיין דריטן: "זיך אַליין געבוירט מען ווי אַ רינג" (12); "דו — דער קערן פֿון מיין יעדער חלום" (17); "און געלאַזט מיך בעטלערדיק אין דרויסן" (25). ווי באַלד, אַבער, דער טאַטע נעמט די נאַטור אַרײַן אין קאַן, מוז ער זיך אַפּרעכע־נען מיט איר ווי אַ מיטשולדיקע אינעם קינדס טויט:

דיך האָט ניט דערפֿרייט קיין וויג,
וואָס יעדער איר באַוועגונג
30 באַהאַלט אין זיך דעם ריטעם פֿון די שטערן.

עס מעג די זון צעברעקלען זיך ווי גלאז —
ווייל קיין מאל האסטו גיט געזען איר שיין.

ווען דאס קינד וואלט געלעבט, וואלט עס זיך פאראייניקט מיט דער נאטור. ווייל דער וואס גלייבט אין דער פארברידערונג פון מענטש און נאטור, ווייסט אז דער קאנטאקט צווישן א קינד און דעם קאסמאס איז נאך שטארקער ווי ביי א דער-וואקסענעם. דאס קינד וואס איז, ווי פריער שוין באשטעטיקט, דער תמצית פון באשאף, געניסט פון א ספעציעלער קרובישאפט מיט דער נאטור. נאך איידער עס דערשמעקט א בלימל און באקוקט א בוים, וויגט זיך עס מיטן ריטעם פון די שטערן און זאפט אין זיך אריין דאס ליכט פון דער זון. אויך דער דאזיקער ייחוד איז גיט מקוים געווארן.

“עס מעג די זון צעברעקלען זיך ווי גלאז” איז די איינציקע באשולדיקונג אין ליד, דער איינציקער אויסדרוק פון כעס, און דאס אויך האט לחלוטין געפעלט אין תחילתדיקן נוסח.⁵ אפשר דערפאר וואס דער פרימערער אימפולס פון ליד איז דורדראון-דורך איכיש, האט סוצקעווער אפילו די נאטור גיט געוואלט פארמישן אין זיין פריוואטן דין-וחשבון, כדי גיט אפצשוואכן זיין פולשטענדיקע אחריות פארן קינדס טויט. ווי עס זאל גיט זיין, אן דער דאזיקער פינפטער סטראפע וואס סוצקעווער האט צוגעגעבן שוין נאך דער געטא, צו א ליד וואס איז במילא אזוי איינגעהאלטן און לאקאניש, וואלט גיט נאר געפעלט אפילו דער ווייטער אפקלאנג פון א תוכחה, נאר מע וואלט גארניט געקענט זיך אגשוויסן ווי דאס קינד איז אומגעקומען:

א טראפן סם האט אויסגעברענט דיין גלויבן,

דו האסט געמיינט:

35 ס'איז ווארעם-זיסע מילך.

וואס מיינט דאס? צי איז דאס עפעס א שאקירנדיקע מליצה? טעמאטיש פאררופן זיך די שורות אייפן אנהייב פון ליד ווו אנשטאט דאס קינד זאל זיך נערן פון דער מאמעס מילך, וויל דער טאטע זיך נערן פונעם טויטן קינד. איצט קומט אויס אז פונקט ווי די נאטור האט פאראטן איר נאענטסטן שותף, דאס קינד, אזוי האט די מענטשהייט עס אפגענארט, עס פארסמט. ווער און ווי אזוי? אין ליד גופא געפינט מען גיט קיין תשובה, און אין סוצקעווערס זכרונות אויך גיט. ערשט ביים גירר-בערגער פראצעס האט ער אויסדערציילט דעם גאנצן בראך:⁶

סוף דעצעמבער אין געטא האט מיין פרוי געבוירן א קינד, א זון. כ'בין דעמאלט גיט געווען אין געטא, האבנדיק זיך ארויסגעריסן פון איינער פון די א"ג אקציעס. ווען כ'בין שפעטער געקומען אין געטא האט מען מיר אנגעזאגט אז מיין פרוי האט געבוירן א קינד אין דעם געטא-שפיטאל. כ'האב אבער געזען אז דער שפיטאל איז ארומגערינגלט פון דייטשן און עס שטייט א שווארצער אויטא פאר דער טיר...

אין אונט, נאך דעם ווי די דייטשן זענען אוועק, בין איך געקומען אין שפיטאל און געפונען מיין פֿרוי באגאסן מיט טרערן. וויזט אויס אז ווען זי האט דאס קינד געבוירן האבן די יידישע דאקטורים אין שפיטאל שוין געהאט באקומען דעם באפעל אז יידישע פֿרויען טארן נישט געבוירן קיין קינדער. האט מען באהאלטן דאס קינד, צוזאמען מיט אנדערע ניי געבוירענע קינדער, אין איינעם פֿון די צימערן. ווען אבער די דאזיקע קאמיסיע מיט מורערן בראש איז געקומען אין שפיטאל, האבן זיי דער הערט די געוויינען פֿון די עופעלעך. האבן זיי דורכגעריסן די טיר און זענען אריין אין צימער. ווען מיין פֿרוי האט דערהערט אז מהאט דורכגעריסן די טיר איז זי גלייך אויפגעשטאנען און איז געלאפֿן זען וואס מיטן קינד איז געשען. זי האט געזען ווי א דייטש האלט דאס קינד און שמירט עפעס אונטער זיין נאז. דערנאך האט ער עס א ווארף געטאן אויפֿן בעט און האט זיך צעלאכט. ווען מיין פֿרוי האט אויפֿגע- הויבן דאס קינד איז עפעס שווארצעלעך געווען אונטער זיין נאז. ווען איך בין אנגעקומען אין שפיטאל האב איך געזען אז מיין קינד איז טויט. דאס קינד איז נאך געווען ווארעם.

אויף וואס זאל מען זיך פֿריער חידושן: אויפֿן אכזריות פֿון די דייטשן, זייער קאלאסאלע ענערגיע אויסצומארדן דאס יידישע פֿאלק, פֿון קליין ביז גרויס, צי להבדיל-אלף-הבדלות — אויף דעם פֿאעטס פּוה צו סובלימירן אזא אכזריות אין א ליריש ליד? אומזיסט וועלן מיר זוכן דעם אויסגעשריי פֿונעם טאטן, זיין פֿרא- טעסט קעגן די דייטשן, קעגן גאט, צי קעגן דעם גורל. און אפשר פֿלעפֿנדיקער איז וואס סוצקעווער וועט אין ערגעץ נישט אנקומען צו די דורות-אלטע אפֿרופֿן אויף יידישע ליידן. דאס וואס איז אקסיאמאטיש ביים פֿאלק איז לחלוטין פֿרעמד דעם יידישן פֿאעט. להיפוך צום פֿאלק, זוכט ער נישט קיין אנהאלט אין דער יידישער ליידנס-געשיכטע, ווי עס גיט איבער, למשל, דער כראניקער פֿון ווילנער געטא:

טער פֿעברואר [1942] ⁷

היינט האט די געשטאפֿא ארויסגערויפֿן צו זיך 2 מיטגלידער פֿונעם ייִדנראט און זיי געמאלדן:

"בני יידן טארן פֿון היינט אן נישט געבוירן ווערן קיין קינדער". דער אפיציר האט האלב פֿארשעמט פֿאר זיך אליין געמאלדן עס און דערציילט דערביי אז אזא באפעל האט ער באקומען פֿון בערלין...

דער איינדרוק וועלכן די ידיעה האט געטון געמאכט אין געטא איז אומבאשרייבלעך. אלע האבן ציטירט די סדרה שמות, וווּ פרעה, דער קעניג פֿונעם קנעכטישן מצרים, האט פֿארבאטן יידן געבוירן זכרים. פרעה פֿון 20סטן י"ה איז גרויזאמער און שוידערלעכער — קיין שום געבורטן בני יידן!

און הערמאן קרוק ברענגט דערביי דעם פֿולן ציטאט, ניט פֿון דער מעלדונג, נאָר פֿון די גילטיקע פּסיקים אין ספֿר שמות. ביי סוצקעווערן איז דאָס גיטאָ, ווייל זיין פּריוואַטער פּאַעטישער אַפּרופּ שטעלט מיט זיך פֿאַר אַ פֿולשטענדיקן ריס אין דער טראַדיציע פֿון ייִדישע אַפּרופּן אויף חורבן. זוכן טרייסט אין די פֿאַרהייליקטע טעקסטן איז אים פּונקט אַזוי פֿרעמד ווי זוכן די שולד ביי גאָט. אַן פֿאַרטיקע סימבאָלן פֿון נאַציאָנאַלן עבֿר און אַן אַ טרייסטער אין הימל, קערט זיך דער טאַטע צום לעצטן מאָל אום — צו זיך.

איך האָב געוואָלט דיך איינשלינגען, מיין קינד.

פּדי צו פֿילן דעם געשמאַק

פֿון מיין געהאַפּטער צוקונפֿט.

אפֿשר וועסטו בליען ווי אַ מאָל

40 אין מיין געבליט.

דער איך, שוין אַ האַלב־פֿאַרייאַושטער, שטייט אין צענטער פֿון די דריי קורצע זאַצן. באַווויגן פֿון אַ פֿאַרלאַנג נאָך סטיכישער פֿון הונגער צי פֿון ליבשאַפֿט — "צו פֿילן דעם געשמאַק" (ניט דעם "טעם") פֿון זיין געהאַפּטער צוקונפֿט — האָט ער געוואָלט איינשלינגען דאָס קינד. "טעם" וואָלט דאָ באַגרענעצט דעם פֿאַרלאַנג צו די חושים אַליין, בעת "געשמאַק" גיט אויך איבער די גייסטיקע הנאה פֿון קענען פֿאַרזיכערן דעם אייגענעם המשך. ער באַשרייבט זיך ווי אַ פֿרוכטיקן באַדן, ווייל וווּ עס רעדט זיך וועגן צוקונפֿט, מוז קומען צו רייד וועגן דער נאַטור, די פֿאַרקערפּערונג פֿון אַלע ציקלען אין לעבן: "אפֿשר וועסטו בליען ווי אַ מאָל / אין מיין געבליט". אויב איין מאָל האָט ער באַלעבט דאָס קינד, אפֿשר וועט אים געראַטן נאָך אַ מאָל, שוין נאָכן טויט? אַבער ניין, דער ציקל וואָס שייך דעם טאַטן איז שוין געשלאָסן, ניט ווייל ס'איז אוממעגלעך אַזאַ מיין זאָך, — סוצקעווער גלייבט דאָך באַמונה שלמה אַז לעבן און טויט זענען געקניפט און געבונדן, — נאָר ווייל ער, דער טאַטע, איז ניט ראַוי דערצו:

נאָר איך בין ניט ווערט צו זיין דיין קבֿר.

וועל איך דיך אַוועקשענקען

דעם רופֿנדיקן שניי,

דעם שניי — מיין ערשטן יום־טובֿ,

45 און וועסט זינקען

ווי אַ שפּליטער זונפֿאַרגאַנג

אין זיינע שטילע טיפֿן

און אַפּגעבן אַ גרוס פֿון מיר

די איינגעפֿירטע גרעזלעך — — —

(ווילנער געטאָ, 18טן יאַנואַר 1943)

אַזוי דורך־און־דורך אויסגעהאַלטן איז סוצקעווערס עגאַצענטרישער קוק, אַז קיין

שום זיטיקע גורמים ווערן ניט פֿאַרמישט אין זיין פּריוואַטן דין-וחשבון: ניט די מאַמע פֿונעם קינד, ניט די דיטשן, ניט גאַט, ניט די געשיכטע. און ווי באַלד ער געפֿינט אַז ער אַליין איז שולדיק אינעם קינדס טויט, איז מער ניטאָ קיין האַפֿענונג פֿון אינעווייניקסטער באַנינג. "נאָר איך בין ניט ווערט צו זיין דיין קבֿר". אַנגעהויבן האָט ער מיטן מאַמענט פֿון טויט, ווען דאָס וואַרעמע גופֿל פֿונעם קינד איז אַריבער צו קאַלטקייט. די קאַלטע גלאַז טיי בלייבט שוין קאַלט און ניט־דערטרונקען. דורכן גאַנצן ליד האָט דער טאַטע זיך געבונטעוועט קעגן דעם סוף, געוואַלט באַניצען דעם ציקל — דורך זיך אַליין. איצט זעט ער שוין אַז דאָס קינד האָט וויסקערהייט אַפּגעוואַרפֿן דאָס לעבן, און אַז ער, דער טאַטע, איז ניט ראַוי — אַפֿילו ניט צו זיין דער קבֿר פֿונעם קינד, ווער רעדט נאָך וועגן זיין ווידער־באַשאַפֿער.

בלייבט דער "רופֿנדיקער" שניי, די לעצטע אין איינציקע האַפֿענונג. כאַטש דאָס קינד האָט קיין מאַל ניט געזען די שניץ פֿון דער זון, וועט עס איצטער זינקען אין דער ערד "ווי אַ שפּליטער זונפֿאַרגאַנג", און כאַטש די גרעזלעך זענען איצטער איינגעפֿרוירן, וועט דאָס ביסעלע זון זיי דערוואַרעמען און דערמיט דערנענטערן דעם פֿרילינג, דעם אַנזאָג פֿון ווידערגעבורט. די קאַלטקייט פֿון דער נאַטור, להיפּוך צו דער קאַלטקייט פֿון אַ גלאַז טיי, איז ניט סוף־פּלי־סוףֿיק, זי איז בלויז אַ טייל פֿון אייביקן ציקל.

נאָך דער דאַטע קומט אויס אַז דאָס ליד האָט סוצקעווער געשריבן בערך צום ערשטן יאַרצייט נאָכן קינד, און דאָס איז גאַר באַלערנדיק וועגן דעם פּאַעטס שאַפֿונג־פּראַצעס. איידער ס'איז ניט אַדורך אַ פֿול יאָר האָט סוצקעווער ניט געקענט זיך אומקערן צום גרויסן אומגליק. אויך בני אַנדערע געשעענישן אין געטאָ איז זיין אַפרוה געקומען אַ סך שפעטער.⁸ עס געדויערט אַ יאָר ביז מע קען זיך טרייסטן און דעמאַלט ערשט אַנשרייבן אַ ליד. פֿון דער צווייטער זייט, ליגט ווידער די וועלט אַן אויסגעשנייטע, און דער שניי וועקט אויף דעמאַלט פֿון זכרון די פּיין פֿון דער אַבֿדה. ווי באַווסט, שפּילט דער שניי אַ באַזונדערע ראַלע אין סוצקעווערס פּאַעטישער לאַנדשאַפֿט; ער איז דער עיקר פֿון זיין פּריוואַטן מיטאַס. "מיין אילוויע איז סיביר", האָט ער דערקלערט שמערקע קאַטשערגינסקין אין ווילנער געטאָ,⁹ און אַפֿילו אַן דעם ווייסט יעדער לייענער אַז אַברהם סוצקעווער פֿאַרבינדט סיביר מיט זיינע קינדערייאָרן, מיטן בראַשית פֿון זיין שאַפֿן, מיטן מקור פֿון שיינקייט. סיביר איז זיין פֿאַרלירענער גן־עדן אין דאָס וואָס בני אַנדערע איז אַ סימבאָל פֿון טויט, דער שניי, איז בני אים דער סימבאָל פֿון לויטערקייט און ווידערגעבורט. אויב דער עצם פֿון זיין מיטאַס איז די ציקלישקייט פֿון לעבן, איז דער שניי דער עצם פֿונעם ציקל: ער פֿאַרבינדט דעם עבֿר ("מיין ערשטן יום־טובֿ"), דעם יאָר־צייט, דעם היינט (18טן יאַנואַר 1943) און דעם מאָרגן.

דער טאַטע איז גוֹבֿר דעם צער און ער געפֿינט אַ טרייסט אין אַ גלויבן וואָס איז עלטער אין סטיכישער נאָך פֿון דער תּורה. אַנשטאַט זיך צו באַניצן מיט נאַציאָנאַלע און טעאַלאָגישע סימבאָלן, באַשרייבט ער דעם טויט פֿון זיין קינד דורכויס אין

מיטישע טערמינען פֿון ציקלישע נאַטור־פּראָצעסן, וואָס דאָס איז דער תּמצי'ת פֿון מיטישן וועלטבאַנעם, איינער פֿון די סאַמע עלטסטע שיכטן פֿון קדמונישן דענקען.¹⁰ סוצקעווער איז דערגאַנגען צו דעם דאָזיקן פּרעטנכישן מיטאָס דורך זײַן פּאַנעזיזם (וואָס וואָלדיקם איז זײַן מאָניפּעסט), און דאָ איז דער מיטאָס אים בײַגעשטאַנען אין העכסטן פּונקט פֿון זײַנע לײדן.

אַפֿילו דער פּאַעט וואָס פֿאַררופֿט זיך ניט אויף דער טראַדיציע, וואָס ער לעבט אַלץ איבער אויף אַ דורכויס פּריוואַטן אופֿן, מוז אַנקומען צו עפעס אַ גלויבן, אויב ניט צו אַ ייִדישן, איז כאַטש צו אַ פֿאַרײַדישן מיטאָס. אידעיש שטעלט סוצקעווערס אַפּרוּף מיט זיך פֿאַר אַ טאַטאַלן רײס אין דער טראַדיציע פֿון ייִדישע אַפּרוּפֿן אויף חורבן, כאַטש אין תּוך גענומען חזרט זיך איבער אַ באַקאַנטער פֿענאַמען. די איינמאַליקע היסטאָרישע פּאַסירונג ווערט מגולגל אין עפעס אַלצײטיש און איבערהיסטאָריש. דאָס אינדיװידועלע, אַקטועלע אומגליק ווערט אַ טײל פֿון אַן אייביקן, ציקלישן פּראָצעס וואָס שטייגט אַריבער דעם גורל פֿונעם יחיד: איטלעכע מאַטריאַלאַגיע ווערט אַן עקדע; איטלעכע גרופּע קדושים ווערן די עשרה הרוגי־מלכות; איטלעכע חרובֿע קהילה ווערט אַ נײַער חורבן בית־המקדש. בײַם אַנהײב פֿון די מאַסן־דעפּאַרטאַציעס אין לאַדזשער געטאָ, האָט דער ייִדישער פּאַעט שימחה־בונעם שאַיעוויטש זיך פֿאַררופֿן אויפֿן לײד, פּונקט ווי אין ווילנער געטאָ האָט די גזירה וועגן ניט געבוירן קײן קינדער אַרויסגערופֿן אַסאַציאַציעס מיט פּרעהן אין מצרים.

זאַל מען אָבער ניט מײנען אַז סוצקעווער זאָגט זיך קאַטעגאָריש אָפּ פֿון ייִדישן היסטאָרישן מיטאָס. אין זײַנע געטאַלידער געפֿינט מען אַן אַ שיעור אַלוזיעס צום תּנך און צו אַלץ וואָס האָט אַ שײכות צו מצרים («משה»); «איך ליג אין אַן אַרונן»; «צוויי ברידער»; «גִּל אױך «קערנדלעך ווייץ»». פֿאַרט אין די רעטאָרישע לידער און אין די צוויי פּאַעמעס «דאָס קבֿר־קינד» און «פּל־נדר» צעגלידערט ער דאָס געטאַלעבן לױט קדמונישע אַרכעטיפּן פֿון אויסדױער און קידוש־השם. דאָס איז די נאַטירלעכסטע ירושה פֿון אַ ייִדישן פּאַעט, אַפֿילו אַזאַ איינעם וואָס האָט ניט באַקומען קײן טראַדיציאָנעלן חינוך. דער געדאַנק פֿון היסטאָרישער ציקלישקײט איז אויך ניט פֿרעמד דער מאַדערנער פּאַעזיע בכלל. מע געפֿינט אים, למשל, בײַ די ענגלישע פּאַעטן יעטיס און עליאַט. דער חילוק איז וואָס בײַ סוצקעווערן שפּילט די געבוירענע וועלט אַ סך אַ גרעסערע ראַלע ווי די געמאַכטע וועלט, די וועלט פֿון מענטשלעכע טונגען. לאַד־י וואָס ער האָט באַזונגען דעם פֿרוכפּערדיקן וואָלד אין אַ צײַט ווען די גאַנצע געזעלשאַפֿטלעכקײט איז געווען פֿאַרטאַן מיט פּאַליטיק און עקאָנאָמיע, נאָר אַפֿילו אין געטאָ, ווען דאָס מענטשלעכע רישעות האָט דער־גרייכט זײַן העכסטן פּונקט, ווען די געשיכטע האָט קײנעם ניט געשוונט און האָט צוגערויבט בײַם טאַטן דאָס סאַמע טײַערסטע אין לעבן, האָט דער פּאַעט אַוועק־געשטעלט דעם קאַסמישן ציקל פֿון ווידערגעבורט איבערן היסטאָרישן ציקל פֿון אַבסאָלוטן אונטערגאַנג.

אינעם שניי האָט סוצקעווער געפֿונען דעם באַשייד, אינעם פֿראַסט וואָס לײטערט

און דערמאנט. האט ער אנגעשריבן אַ ליד וואָס זײַן נײַט־דערזאָגטקײַט עפֿנט אַ שפּאַרונע צום גרויל פֿון אלע גרוילן; וואָס זײַן אומברחמנותדיקע עגאָצענטרישקײַט כאַפט אויף דעם געראַנגל פֿון איין טאַטן צווישן מיליאָנען ייִדישע טאַטעס, אין וואָס זײַן אייגן־מיניקער מיטאַס אַנטפלעקט די גרויסקײַט און דעם ווונדער וואָס ליגן פֿאַרהוילן אינעם טױטן גופֿל פֿון אַן ערשט־געבוירן קינד.

הערות

- כװיל האַרציק באַדאַנקען מײַן פֿרײַנד און קאַלעגע אַברהם נאַווערשטערן פֿאַר זײַנע אַנוויזונגען צו דער דאָזיקער אַרבעט.
1. Ruth R. Wisse, Introduction to **Burnt Pearls: Ghetto Poems of Abraham Sutzkever**, translated by Seymour Mayne (Oakville, Ont., 1981), pp. 10—11.
 2. בריוו צו אַ. גלאַנץ־לעיעלעס, דעם 13טן מאָרץ 1939. ציטירט לויטן קאַטאַלאָג פֿון דער סוצקעווער־אויסשטעלונג בײַ דער נאַציאָנאַלער ביבליאָטעק אין ירושלים, 1983, רעד' פֿון אַברהם נאַווערשטערן.
 3. אַ. סוצקעווער, פֿון ווילנער געטאָ (מאַסקווע, 1946), ז' 66.
 4. הערמאַן קרוק, טאַגבוך פֿון ווילנער געטאָ, רעד' מרדכי וו. בערנשטיין (ניו־יאָרק, 1961), ז' 159.
 5. וועגן די שינוי־נוסחאָות אין סוצקעווערס געטאָלידער זען יחיאל שײַנטוכס דאַקטאַר־דיסערטאַציע ספרות ייִדיש וועברית תחת שלטון הנאצים במיזרח־אירופה (ירושלים, 1978), ב' 1: 67—69, 62: 2.
 6. **Trial of the Major War Criminals before the International Military Tribunal. Nuremberg, Germany, 1947. VIII: 306—7.**
 7. עס קען זײַן אַז סוצקעווער האָט זיך טועה געווען מיט דער גענויער דאַטע. ס׳הייל איז דאָס אַ חילוק פֿון איין חודש: סוצקעווער גיט אַן סוף דעצעמבער 1941 און קרוק — אָנהייב פֿעברואַר 1942.
 8. «דאָס מענטשלע פֿון ברויט», געשריבן אין אויגוסט 1943, פֿאַררופֿט זיך, לויט שײַנטוכן, אויף די זעקס וואָכן אין 1941 ווען סוצקעווער האָט זיך אויסבאַ־האַלטן אויפֿן בוידעם. זען שײַנטוך דצװו, ב' 2: 292.
 9. שמערקע קאַטשערגינסקי אַנדענק־בוך (בוּענאַס־אַירעס, תשט״ו), ז' 300.
 10. Mircea Eliade, **The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History**. Translated from the French by Willard R. Trask (Princeton, N. J., 1971 [1949]).

(א.א.א.א.א.)

1982

אשכנז פריינד

יזכר היום זיך באוקטאב אום

סאצקאלאג זיין ווילנע וואן זיי זאלט

אויף אונז געוואלן און זייענדיג

אקט זיי וואס האנדלע פארטאן

צו ארטאדאקס פריינד פון פראנץ

זיין פארשטאנד

זיך קיין צופרייצן וואס סאצקאלאג

פארטאן און וואס פארטאן פארטאן

צייט וואס זיך פארטאן פארטאן

א פארטאן זיין פארטאן

אום פארטאן זיך פארטאן

אזאך געוואלן

די ביאָגראַפֿיע פֿון ליד «דער צירק»

א. אַרײַנפֿיר

אין אונדזער אַרבעט וועלן מיר זיך אָפּשטעלן אויף די גרונט־איבערלעבונגען, וואָס ווערן פּאָעטיש געשטאַלטיקט אין אַבֿרהם סוצקעווערס ליד «דער צירק», געשריבן בעתן אומקום, ווען דער פּאָעט איז געצווונגען געווען זיך צו פֿאַרמעסטן מיטן גרויל און מיט זײַן באַטייט פֿאַר די לעבן געבליבענע.

די באַזונדערקייט פֿון ליד אָדער פּאָעמע «דער צירק» לאַזט זיך באַמערקן, קודם־כל, אין כאַראַקטער פֿון לירישן איד, וואָס איז דאָ אַ יוצא־דו־פֿנדיקער פֿענאָמען, אין פֿאַרגלייך מיט די אַנדערע לידער וואָס ער האָט געשריבן במשך דעם ערשטן יאָר אונטער דײַטשער אַקופּאַציע.¹ אין אַלע לירישע לידער געשריבן ביזן 30סטן יולי 1942 (פֿון «פּנימער אין זומפּן» ביז «ווי נאָענט און ווי ווייט»), איז דער לירישער איד אַן אינדיווידועל־פּערזענלעכער. אין «דער צירק» איז עס אַ לירישער קאַלעק־טיווער איד, וואָס רעדט ס'רובֿ אין נאָמען פֿון אַ מיר — בֿפֿרט אין דער ערשטער העלפֿט פֿון דער שאַפּונג. אין דער צווייטער העלפֿט רעדט אויך דער פּערזענלעכער איד, אָבער דורכױס אין פֿאַרבינדונג מיט אַ היסטאָרישן כלל, צו וועמעס מדרגה ער שטרעבט צו דערגרייכן, אָבער ער ווייס, ער איז צו דעם ניט מסוגל. דערפֿאַר ווערט ער באַשטראַפֿט, אין ליד, אַינצוזאַפּן, אַ האַלב־טויטער, דעם גסיסה־כאַרכל פֿון זײַנע ברידער. אייך שפּעטער, אין דער צווייטער העלפֿט פֿון יאָר 1942, און ביזן אַנטרונען ווערן פֿון דער געטאָ, אין סעפטעמבער 1943, געוועלטיקט אין סוצקעווערס פּאָעזיע דער לירישער אינדיווידועלער פּערזענלעכער איד. אָבער לידער וווּ דער קאַלעקטיווער מיר לאַזט הערן זײַן קול, געפֿינען מיר צעזייט איבער זײַן גאַנצער געטאָ־פּאָעזיע. נאָך מער: די גאַמע פֿון די לירישע קולות אין זײַן פּאָעזיע איז אַ סך אַ ברייטערע. אַחוץ דעם מיר אין לידער ווי «אויפֿן טויט פֿון יעקבֿ גערשטיין», וואָס איז אַ הספּד־ליד, אָדער «צום יאָרטאָג פֿון געטאָ־טעאַטער», וווּ ס'ווערט דערמאָנט אַ געזעלשאַפֿטלעכע קאַלעקטיווע דאַטע, צי אין «אַ נעם טאַן דאָס אײַזן», וואָס איז אַ רוף צום באַוואַפֿנטן אויפשטאַנד פֿון כלל, זעען מיר אַז דער לירישער איד, ווי למשל אין «אונטער דײַנע ווייסע שטערן», דעקט זיך ניט בהכרח מיטן פּערזענלעכן איד פֿון פּאָעט.² אין לידער וווּ ס'ווערט געשטאַלטיקט אַ צוקונפֿטבילד, לאַזט זיך הערן אַ פֿאַראַלגעמיינערט און אויטאָריטאַטיוו קול, וואָס איז כלל ניט אידענטיש מיטן פּערזענלעכן לירישן איד, אָדער מיט אַ ברייטערן מיר, אַ קול וואָס איז העכער, איבער זיי, ווי אין ליד «און אַזוי זאַלסטו ריידן צום

יתום», אין די לידער «ווי אזוי?» און «די פֿעסטונג». אַברהם סוצקעווערס פּאָזיע עקסיסטירט אָבער אין זכות פֿון זײַן לירישן איד, דאָס קול וואָס לאַזט זיך צום מיינסטן הערן אין זײַנע געטאָלידער. דערפֿאַר איז «דער צירק» אַ יחיד-במינו, ווי דאָס איינציקע ליד אין יענער תקופֿה, וווּ דער לירישער איד איז אין גאַנצן אַפֿ־ הענגיק פֿון קאַלעקטיוון אידן. אויף אַזאַ אױפֿן בליבט דאָס ליד אַ וויכטיקע דער- מאַנונג, אַז אויך די וואַרצלען פֿון זײַנע אינדיווידועלע געטאָלידער דערגרייכן ביז צו די קאַלעקטיווע רעאַליטעטן פֿון זײַן ייִדישער וועלט און ציען די יניקה פֿון זײַנע איבערלעבונגען, ווי אַ טייל פֿון אַ גרעסערן כלל.

דער צירק

- זאָג מיר, ברודער מײַנער, זאָג,
וואָס איז ער, וואָס באַטייט ער, אינדזער הינטישער געראַנגל?
דאָס האַרץ איז דול.
אַנטלאָפֿן זענען אַלע שײַנע ווערטער,
5 גלייך בינען פֿון אַ בינשטאַק אַ באַגאַרטלטער מיט רויד.
נאָר ערגעץ אין אַ הינטערגעסל פֿון באַוווּסטזיין שלאָגט נאָך
אַ צוקנדיקער פּיצל נערוו געראַטעוועט פֿון חורבן,
אַ לעצטער קרעכץ וואָס ווידערשפּעניקט יענע בלינדע שטילקייט
וואָס ווערט פֿאַרחתמעט מיט אַ הויפֿן ערד.
- 10 ווער זענען מיר?
וואָס איז דער זין פֿון אַלע אונדזערע לידן?
אויב נאָר צו זײַן קרבנות פֿאַר אַ בלוטדאַרשטיקן האַר,
דענצמאַל זאָלן אַנשטאַט אונדז געבוירן ווערן זשאַבעס!
די צונג איז אויפֿגעבלאַטערט פֿון דער זשאַווערדיקער טרייסט,
15 אַז וואָלף און לאַם וועט הויערן צוזאַמען.
און ווי עס ירשנט ענלעכקייט דאָס קינד פֿון טאַטע־מאַמע —
ירשען מיר די ענלעכקייט פֿון דורותדיקער פּלאַג,
פֿון זײַן פֿאַרקנעכטע קעלנערס בײַ דער וועלטס געגרייטן טיש
און הינטיש דאַנקען פֿאַר דער צוגעוואַרפֿענער מטבע.
20 דאָס איז די קייט די גאַלדענע וואָס בינדט צוויי טויזנט יאָר,
די טרערן־קייט אייף אונדזערע נשמות.
- אַט נעכטן, דאַכט זיך, האַבן פֿאַרמען זייער מאַס פֿאַרלוירן
און תּהומען האַבן אויסגעגלייכט די הויקערדיקע קערק
פֿאַרדעקנדיק די נײַט־באַרוטע שאַרבנס פֿון די דורות
מיט האַפֿונג —
25 און מיר זענען גרייט געווען

די בליענדיקע ווונדן אַנצונעמען פֿאַר מעדאַלן
און שטאַלצעווען מיט זיי אין פֿריילעך-געציקן פֿאַראַד :
— האַהאַ, מיר האַבן אויך אַ חלק אין דעם חלום-זאַקרויב,
30 מיר צאָלן אייכעט צינדן מיט אונדזער בלוט די רעוואָלוציעס!
מיר, מיר.

נאָר אויך דער לייב דערזעט ניט די באַצווייגטע גרוב
וואָס לויכערט אויפֿן גאַנג פֿון זיינע לאַפעס.

און היינט — — ערבֿ נאַכט, אין אַן עיגול,
35 אַרום שניטערס געקופערטע פֿליגל,
אינטער בייטשן פֿון שטאַלענע וועכטער,
אויף דעם נעכטיקן חבֿרס געלעכטער,
און נאַקעט, מיט פֿלייצעס צעשניטן,
טאַנצן מיר : איך אין דער מיטן.

און מיט די אייגענע הענט מיר באַדאַרפֿן
40 רייסן דעם זילבערנעם פֿאַרמעט און וואַרפֿן
אין שניטער אַרײַן, ווי די אייגענע גלידער,
זינגענדיק פֿריילעכע רוסישע לידער.

און זע! צווישן שווערדן און שיידן
45 טראַגט זיך דער קול פֿון גן־עדן,

פֿלאַטערן אותיות פֿון בבל

און בלייבן אויף נאַכטיקן טאָול.

און ווייטער, אויף קנולן אויף הויכע,

רייסט זיך אַרויף דער אַנכי

50 פֿון גיריק פֿאַרשלונגענעם פֿאַרמעט

און גאַרניט —

אויך ער איז דערווייטערט.

*

דריי זיך, דריי זיך קאַראַהאַד,

האַסט נאָך אַ געפֿיל — פֿאַרברען אים.

55 אויב ס'איז דאָ אַ באַד אין גיהנום

זעט דאָרט אויס אַזוי די באַד.

און דער לאַמער אַן אַ שטעקן

און דער רבֿ — דער בלינדער גרייז,

אַלע האַפקען אין אַ קרייז

60 פֿאַר דער פֿריייד פֿון אַלע עקן.

שטייט א פויערטע און קוועלט :
אָט אַ צירק, ווי גאָט איז איינער!
מאַכט איר שכן : צאָלט זיי שטיינער,
ווייל איז צירק דאַרף קאַסטן געלט.

65 און אַ נַפְקָא ווייזט דער צווייטער
אויף דער נאַקעטקייט : דו זעסט ?
פֿאַלן שטיינער. ס'פֿייער פֿרעסט.
קריכט אַ שייגעץ אויף אַ לייטער.

70 פֿאַלן שטיינער. פֿאַלט דער רב
קושנדיק אין אַש די פֿונקען.
און זיין שמע ווערט אויך פֿאַרוונקען
אין דער קאַלטקייט פֿון אין־סוף.

*

און איך וואָס בין געווען דער לץ אין שענדלעכן ספעקטאַקל
האַב ניט געהאַט קיין מוטוויל צו אַרויסשטאַמלען אַ קללה
75 און ניט צו מאַל דעם כּוח זיך אַ וואָרף צו טאָן אין טייט.
ווי מיינע ברידער אין דער צייט פֿון אַדריאַן דעם רוימער,
בשעת דער גלויבן האָט דערשטיקט אין קערפּער די יסורים
(כאַטש אַלץ איינס איז דורכגעסמט מיט קוילנגלי מין האַרץ
און די אויגן פֿון מין גניסט מיט רויך אַדורכגעשטאַכן).
80 נאָר מערער נאָך : איך האָב געקניט אַ נאַקעטער פֿאַר דעם
וואָס האָט געשענדט מין טאַטן אין זיין קבֿר
און מיט טרערן ווי מיט שוואַרצע פֿאַקן
געבעטן גנאָד.

פֿאַרשאַלטענער ! וווּ איז דיין אַלטע שילד
85 וואָס האָט צעבייגן פֿעלקערלעכע שפיין ?
דערגרייכט דיר ניט קיין פֿאַרב פֿון יענעם בילד,
האַט קיין מאַל זיך דיין אַפּשטאַם ניט באַוויזן ?

איז דאָס דיין שטראַף צו זשיפען האַלב געטייט
און פֿרעסן גסיסה־כאַרכל פֿון די ברידער.
90 ווייל דו האָסט ניט פֿאַרדינט די לעצטע פֿרייד
פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט : פֿון ווערן ווידער.

געשריבן אין אַ באַהעלטעניש, אָנהייב יולי 1941.

ב. «דער צירק» — געשריבן אין 1941, געדרוקט אין 1978³ די טאפעלע דאטע (1941—1978) מיינט ניט די תקופה בעת וועלכער דער פאָעט האָט באַאַרבעט דעם טעקסט,⁴ נאָר דווקא די 37 יאָר בעת וועלכע ער האָט דאָס ליד איבערגעלעבט, ביז ער איז גרייט געווען עס צו דרוקן ווי ער האָט עס געשריבן, כמעט אַן שינויים. צו דער ביאָגראַפֿיע פֿון ליד «דער צירק» דאַרפֿן דערפֿאַר פֿאַררעכנט ווערן ניט נאָר די געשעענישן אויף וועלכע דאָס ליד איז געבויט, ניערט אויך די 34 יאָר בעת וועלכע דער פֿאָעט האָט דאָס ליד געקענט פובליקירן און האָט עס ניט געטאָן. ער אַליין גיט ניט אַן קיין צוויי דאָטעס, אָבער ביים אַנאַליזירן די ביאָגראַפֿיע פֿון ליד וועלן מיר זיך רעכענען מיט ביידע.

אַ רמז וועגן דער סיבה פֿאַר דער פֿאַרשפּעטיקטער פובליקאַציע ברענגט אַברהם סוצקעווער גוף: «פֿאַר וואָס איך האָב די לידער ניט פובליקירט פֿריער — איז אַ באַזונדער פּסיכאָלאָגיש־קאָמפּליצירטער קאַפיטל. אַפֿשר האָבן מיר אַנדערע אויסגעזען צו רוי, צו ווונדיק, צו אמתדיק; אַפֿשר האָבן אַנדערע ניט געוואָלט אויסגעלייזט ווערן».⁵ דאָס איז אָבער נאָר אַן אַנווונק אויף די וואַגיקע און טיפֿע סיבות. דער פֿאָעט איז ניט מַפֿרש. אין אונדזער אַנאַליז וועלן מיר פֿרווון עפעס מער פֿאַרשטיין, פֿאַר וואָס דאָס ליד «דער צירק» ווערט געדרוקט ווי עס איז געשריבן געוואָרן, ניט רעסאָוורירט און ניט קאַריגירט.

אַפֿילו ווען די אַנגעגעבענע סיבות פֿאַר ניט דרוקן באַציען זיך צו אַלע דריצן לידער, איז «דער צירק» דער עיקר־קאַנדידאַט וואָס האָט אַ שייכות צו די ווערטער פֿון דער הקדמה און דאָס פובליקירן פֿון אַט דעם ליד איז אַפֿשר געווען די קאַנינג־טור, וואָס האָט מעגלעך געמאַכט אַפּצודרוקן אויך די אַנדערע אומבאַקאַנטע לידער. דאָס זענען מיר זיך משער אויפֿן סמך פֿון פֿאַקט, אַז דער מרחק צווישן דעם געשעעניש אויפֿן יסוד פֿון וועלכן דאָס ליד איז געשריבן און סוצקעווערס סובל־מירטער פֿאַעטישער געשטאַלטיקונג פֿון דעם געשעעניש איז צום קלענסטן דווקא אין ליד «דער צירק». פֿון אַלע לידער און פֿראַגמענטן געדרוקטע אין די ערשטע נאַכט אין געטאָ פֿאַרנעמען בפֿירוש די באַשריבענע אויטאָביאָגראַפֿישע מאַמענטן אין «דער צירק» סיני דאָס גרעסטע אָרט און סיני דעם אויבנאָן.

סוצקעווער העלפֿט אונדז ביים באַשטימען די ריכטונג פֿון אונדזער אַנאַליז אויך מיט דעם, וואָס ער שטעלט פֿעסט אין זײַנע געציילטע הקדמה־ווערטער, אַז דאָס פֿאַרשפּעטיקטע פובליקירן פֿון די לידער איז ניט סתם אַ פֿאַרזען, אָדער אַ ניט רעכענען זיך מיט לידער וואָס זענען אַפֿשר ניט גענוג וויכטיק. להיפּוך — דאָס וואָס ער האָט זיי פובליקירט ערשט אין 1978 צום ערשטן מאַל איז אַ פּסיכאָלאָגיש־קאָמפּליצירטער ענין פֿאַר זיך. מיר ווילן צוגעבן: אַ זייער קאָמפּליצירטער ענין, ווייל דאָ גייט עס ניט בלויז אין סוצקעווער, ווי אַ פרט, און זײַנע לידער, נאָר אויך אין די קאַלעקטיווע אימפּליקאַציעס פֿון זײַנע לידער, סוצקעווער ווי אַ ייד, ווי אַ פרט וואָס ניט בלויז ער אידענטיפֿיצירט זיך מיט אַ פֿלל, מיט זײַן אמונה און מיטן ווילן ווייטער צו עקסיסטירן ווי אַ גרופּע, נאָר אויך ווי אַ פרט וואָס פֿילט זיך פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר דער גרופּע און איז זיך נוהג אַזוי, אַז זײַן

פֿירונג זאל ניט פֿארשעמען דעם גאַנצן כלל. אַט די פֿראַבלעמאַטיק פֿון אַן אינ-טראַקציע צווישן יחיד און כלל אין היטלער־גיהנום, וווּ ס'קאָן בלייבן לעבן, ווי אַ יחיד, נאָר דער וואָס פֿאַרברענט זיינע געפֿילן, ווערט אַוועקגעשטעלט אין צענטער פֿון דעם ליד «דער צירק», ווי אַ פֿאַעטישע געשטאַלטיקייט פֿון סוצקעווערט אויטאָביאָגראַפֿישער איבערלעבונג פֿון 6טן אויגוסט 1941.⁶ און מעשה שהיה כך היה, מיט אַברהם סוצקעווערט ווערטער, אין זײַן בוך זכרונות, וווּ ער דערציילט ווי ער איז געכאַפט געוואָרן אין גאַס, צוזאַמען מיט נאָך צוויי יידן:

...לעבן דער אַלטער קלויז האָט שוין געוואָרט אַ המון, וועלכן די דײַטשן האָבן בײַ צײַטנס צונויפֿגעטריבן אויפֿן ספּעקטאַקל. דער שטורמיסט... האָט אונדז דרײַען צוגעפֿירט צו דער וואַנט פֿון דער קלויז און געהייסן זיך אויסטאָן. ערשט איצט האָב איך באַמערקט ווי איבער דער גאַנצער לענג פֿון דער גאַס איז איבערגעצויגן אַ ספֿר־תורה מיט די סימנים פֿון רעדער, וואָס זענען איבער איר דורכגעפֿאַרן. אַחוץ דער צעראַלטער ספֿר־תורה איבער דער גאַס, איז אַ הויפֿן ספֿר־תורות געלעגן לעבן דער קלויז, מיט צעריסענע פֿאַרבלוטיקטע מענטעלעך, דורכגעזוימט מיט זילבערנע פֿעדעם. און לעבן זיי — אַ בערגל אַנגעהויפֿטע ברעטלעך, אין פֿאַרעם פֿון אַ שײַטער.

אויסטאָן זיך! — הייסט עס, אַז מען קלײַבט זיך אונדז פֿאַרברע-נען, — איז מיר דורכגעלאָפֿן אַ געדאַנק. איך האָב אַ קוק געטאָן אויפֿן זקן, אין זײַן בליק האָט אַפּגעשײַט מײַן מורא. בלויז דאָס ייִנגל האָט געוויינט: מאַמע!

דער שטורמיסט האָט אַרויסגענומען זײַן רעוואָלװער און נאָך אַ מאָל איבערגעחזרט דעם באַפֿעל: — אויסטאָן זיך!..

דער שטורמיסט האָט מיט אַ שוועבעלע אונטערגעצונדן דעם שײַטער. דער ערשטער האָט זיך אויסגעטאָן דער רבֿ (דער אַכציק יאַריקער רבֿ פֿון אינדזער גאַס, קעסעל). זײַן דאַרער איינגעשרומפּענער גוף, אין שײַן פֿון אויפֿגייענדיקן שײַטער, האָט אויסגעזען ווי אַ וואַקסענע יאַרצײַטליכט אויסגעבויגן און געל. נאָך אים — איך. די הענט אַליין, ניט הערנדיק די באַפֿעלן פֿון געדאַנק, האָבן אַראַפּגעצויגן מײַנע זיכטע זומערדיקע קליידער. צו לעצט האָט זיך אויסגעטאָן דאָס ייִנגל...

מיר האָבן געדאַרפֿט טאַנצן אַרום פֿײַער און זינגען, זינגען אויף רוסיש. דער רבֿ האָט קיין רוסיש ניט געקענט. ער האָט געשוויגן. איצט איז שוין צוגעלאָפֿן אַ צווייטער שטורמיסט... און אַ שטופּ געטאָן דעם רבֿ צום פֿײַער. דער רבֿ האָט פֿאַרמאַכט די אויגן. דער רויך האָט אים אַרומ־געקנוילט. ס'האַט זיך דערהערט אַ ריח פֿון אַפּגעסמאַליעטע האָר. צום ערשטן מאָל האָט זיך אַרויסגעריסן פֿון זײַן מויל אַן 'אוי'. געענדיקט מיטן

זינגען, האָט מען שלאָגנדיק אינדז באַפֿוילן רייסן די ספֿר־תורות און זיי וואַרפֿן אין פֿייער.

די ערשטע ספֿר־תורה האָבן די דייטשן אַרײַנגעשטעקט דעם נאַקעטן זקן. דער פֿאַרמעט איז געווען האַרט, די ספֿר־תורה איז אַרויסגעפֿאַלן פֿון זײַנע הענט און האָט צוגעדעקט דעם פֿלאַקער. דאָס פֿייער האָט זיך אין אַנהייב פֿאַרשטיקט, פֿאַרטונקלט. שפּעטער האָט דער פֿלאַקער מיט נאָך מער קראַפֿט זיך אַדורכגעריסן דורכן פֿאַרמעט און מיט אַ געקנאַק אַ פֿלייץ געטאַן אין דער הייך צו דעם פֿייער פֿון זונפֿאַרגאַנג...

מיר האָבן זיך אָנגעטאַן. די זון איז פֿאַרגאַנגען. די שטורמיסטן זענען אַוועק.

דער רבֿ איז אַרײַן אין דער חרובֿער קלויז און זיך געשטעלט דאַוונען. דאָס ייִנגל איז אַנטלאַפֿן, איך בין אויך אין קלויז אַרײַן, זיך אַוועקגע- לייגט אין אַ ווינקל וואַרטן אײַפֿן מאַרגעדיקן טאַג. (פֿון ווילנער געטאַ, ז' 18-19).

די 91 שורות פֿון ליד «דער צירק» טיילן זיך אינן אין דריי עיקראַפֿטיילן:

1. דער אַרײַנפֿיר: די געשטאַלטיקונג פֿון דעם וואָס לאַזט זיך ניט אַרויסזאָגן, די געפֿילן און געדאַנקען פֿונעם פּאַעט (שורות 1—21). די פֿאַרשטימטקייט דריקט זיך אויס אין צוויי־שורהדיקע שאלות, מיט וועלכע עס הייבן זיך אָן די צוויי סטראַפֿעס אין אַרײַנפֿיר. איין שאלה — וועגן באַטייט פֿון געראַנגל פֿאַר דער אייגענער עקסיסטענץ. די צווייטע — וועגן דער אידענטיטעט פֿון די לינדדיקע און דעם זינען פֿון זייער לינדן (שורות 16—21).

2. די עקספּאָזיציע אין דריי טיילן פֿון דעם אויטאָביאָגראַפֿישן הינטערגרונט פֿון פּאַעט און פֿון זײַן דור: א. פֿאַר דער מלחמה, אין נאַענטן עבֿר (שורות 22—33); ב. די באַשרײַבונג פֿון געשעעניש פֿאַרוואַנדלט אין איבערלעבונג (שורות 34—52); ג. די געשטאַלטיקונג פֿון דער רעאַקציע פֿון די גויים בעתן געשעעניש (שורות 53—72).

3. די באַשרײַבונג פֿון דער אייגענער רעאַקציע און די אַלײן־באַשולדיקונג: אין צענטער ווערט אַוועקגעשטעלט דאָס שולדגעפֿיל, דער גייסטיקער דוחק פֿון איינעם וואָס ווייס אַז ער האָט זיך נוהג געווען אַנדערש ווי ער איז איבערצייגט, אַז ס'איז געווען זײַן חובֿ זיך נוהג צו זײַן. דאָס ברענגט די גרייטקייט צו נעמען אויף זיך די שטראַף. דאָס שולדגעפֿיל איז אַ פֿאַרעם פֿון אַלײן־אַנטווישונג, וואָס ווערט אויס־ געדריקט אין ליד ווי דער צער פֿון לירישן איך, וואָס איז ניט דערגאַנגען צו דער מדרגה, צו וועלכער עס פּאַסט פֿאַר אים צו דערגיין ווי אַ ייד (שורות 73—91).⁸

ג. «דער צירק» און די גאַלדענע קייט

פֿון די ערשטע ניין לידער וואָס אַבֿרהם סוצקעווער האָט געשריבן צווישן סוף יוני ביז דעם 30סטן דעצעמבער 1941 איז, לייטן כראָנאָלאָגישן סדר, «דער צירק»,

דאָס זעקסטע און דאָס גרעסטע ליד. נאָך מער: צווישן זײַנע געטאָלידער אין «דער צירק» איינס פֿון די צוויי גרעסערע לידער געשריבן אין משך פֿון די ערשטע צוויי אָ האַלב יאָר דײַטשער אַקופּאַציע. אין פֿאַרנעם אין «דער צירק» צוויי צי דריי מאָל גרעסער ווי כמעט אַלע אַנדערע לידער.

דאָס אָפּהאַלטן זיך צו דרוקן דאָס ליד «דער צירק» אין משך פֿון 37 יאָר, דער באַזונדערער געבײַ פֿון ליד, דער גרויסער פֿאַרנעם אין פֿאַרגלײַך מיט כמעט אַלע אַנדערע געטאָלידער און די געשטאַלטיקטע טראַוומאַטישע איבערלעבונג פֿון 6טן אויגוסט 1941 — דאָס אַלץ צוזאַמען פֿאַדערט אַ באַזונדערן אַנאַליז פֿון דער טעמאַטיק אין ליד און איר באַטייט פֿאַר אַברהם סוצקעווערס ווייטערדיקן ליטע־ראַרישן גאַנג.

ניט געקוקט אויף דעם וואָס «דער צירק» איז נומער זעקס אין דער כראָנאָלאָגישער רשימה, איז עס למעשה דאָס צווייטע באַזונדערע ליד וואָס דער פּאָעט האָט געשריבן אין דער באַהעלטעניש, וווּ ער איז אָפּגעלעגן זיבן וואַכן אין דער אַקור פּירטער ווילנע, ווייל די אַנדערע פֿינף לידער זענען בעצם ניט קיין באַזונדערע, נאָר אַ טייל פֿון אַ לירישן ציקל פֿון פֿינף פרקים אָן באַזונדערע טיטלען און מיט איין־און־אייןציקן בשות־פּות־דיקן נאָמען: «פּנימער אין זומפּן», געשריבן אין איין צײַט און אין איין אָרט, אין דער מאָלינע (זע פֿונ ווילנער געטאָ, ז' 14).

«דער צירק» געהערט דערפֿאַר צו סוצקעווערס ערשטע פּאָעטישע פּרוּוון צו שטעלן אַ ווידערשטאַנד קעגן די צעשטערענישע פּוחות פֿון דער היטלער־רעאַליטעט. די טראַוומאַטישע איבערלעבונג פֿון 6טן אויגוסט, אויף וועלכער ס'איז גע־בויט דאָס ליד, איז ניט געווען דאָס ערשטע באַגעגעניש מיט דער סכּנה, פֿון זײַן אייגענעם פֿריצײַטיקן טויט, און ניט די סכּנה איז דער גאַנצער קערן פֿון דער טיפֿער איבערלעבונג וואָס האָט אינספּירירט צו שרייבן «דער צירק». דער סימבאָלישער באַטייט פֿונעם טראַוומאַטישן געשעעניש שפּילט דאָ ניט קיין קלענערע ראָלע: "און מיט די אייגענע הענט מיר באַדאַרפֿן / רײַסן דעם זילבערנעם פּאַרמעט און וואַרפֿן / אין שניטער אַרײַן, ווי די אייגענע גלידער, / זינגענדיק פֿריילעכע רוסישע לידער". (שורות 40—43, פֿון מיר אונטער־געשטראַכן). דאָס געשעעניש אַליין — צערייסן און פֿאַרברענען ספּיריטורות איז אַ רעאַליזאַציע פֿון אַ מעטאַפֿאָר: מיט די אייגענע הענט פֿאַרטיליקן דעם ייִדישן אויסטייטש פֿון מענטשלעכער עקסיסטענץ. די רעאַליטעט גופּא דערהייבט זיך דאָ צו אַ גוואַלדיקער פּאָעטיש־טראַגישער הייך אין פּאָעטס באַווסטזײַן. דאָס אידענ־טיפֿיצירן זיך מיט דעם וואָס די ספּיריטורע סימבאָליזירט פֿאַר אים ווי אַ ייד, זאָגט אים אונטער דעם פֿאַרגלײַך: צערייסנער פּאַרמעט — ווי די אייגענע גלידער. די טראַוומאַטישקייט פֿון דעם געשעעניש ליגט אין סימבאָלישן באַטייט, וואָס איז ניט ווינציקער וואַגיק ווי די סכּנה פֿאַרברענט אָדער צעשאַסן צו ווערן.⁹

איינער פֿון די פּאָעטישע סימבאָלן אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿאַר אַט דער אידענטיפֿיצירונג מיט גײַסטיקע גרונטיקע ווערטן און מיט דורות פֿאַר וועמען אַט די ווערטן זענען דער תּוך פֿון זײַער באַווסטער צוגעהערדיקייט און פֿאַרבונדנ־

קייט — איז דער באגריף די גאלדענע קייט. ניט א נאָר די גאלדענע קייט. אין ליד «דער צירק» ווערט צום ערשטן און איינציקן מאל אין אַברהם סוצקעווערס געטאָר פּאָעזיע דערמאָנט די גאלדענע קייט (מיט פּאָעטישער ליצענץ: "די קייט די גאלדענע", שורה 20).

הגם דער זינען און תוכן פֿון דעם באַגריף די גאלדענע קייט איז ניט אידענטיש אין י.ל. פּרצעס חסידישער דראַמע און אין א. סוצקעווערס ליד — בינדט זיי צונויף אַ בשות־פֿותדיקער גלויבן אין אַ המשך־פּרינציפּ, וואָס פֿאַראַייניקט צוויי טויזנט יאָר אין דער געשיכטע פֿון דער ייִדישער נשמה; ס'בינדט זיי צונויף די דראַמאַטישע שפּאַנונג פֿון אַ באַוווּסטזיין, וואָס איז ניכר בעת אַ סכּנה, אַז די גאלדענע קייט זאָל זיך איבעררעיסן.

ווי אַיטלעכער פֿאַרצווייגטער סימבאָל ווערט אויך די גאלדענע קייט פֿאַרשיידן אויסגעטייטשט און פֿאַרשטאַנען, אין דער פּאָעטישער יצירה «דער צירק» און אין פּרצעס דראַמע די גאלדענע קייט. פֿאַר יונתן, למשל, — משהס זון און ר' שלמהס אוראייניקל — איז די גאלדענע קייט "אַלע גוטע פֿרומע לייט". יונתנס גלויבן מיינט גלויבן אין די וואָס גלויבן און ניט גלויבן אין איבערשטן. דאָס איז אַ מיין אידענטיפֿיצירונג מיט די וואָס טראַגן די טראַדיציע, די גוטע און פֿרומע לייט.¹⁰ פֿאַר ישראלן — דעם ערשטן גבאי — הייבט זיך אַן די גאלדענע קייט מיטן בעל־שם־טובֿ; חסידות און טראַדיציע זענען בני אים איינס.¹¹ משה — פּנחסס זון, ר' שלמהס אייניקל — שטעלט מיט זיך פֿאַר די ממשותדיקע סכּנה פֿון אַן איבער־רייס אין דער קייט; ער פֿאַרקערפּערט די היסטאָרישע ירידה פֿון חסידות אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 19טן יאָרהונדערט.¹² יונתן — דאָס אוראייניקל — האַלט אָבער אויף די גאַנצקייט פֿון דער קייט, בעת ער נעמט אויף זיך דאָס אַחריות פֿאַרן המשך און ער ווערט רבי. דעם מאָטיוו פֿון אַ סכּנה, פֿון אַן איבעררייס, ברענגט י.ל. פּרץ אין משהס ווערטער: "איך בין די שוואַכסטע רינג אין דער קייט, אין דער גאלדענער."¹³

אין «דער צירק» ווערט ייִדישע נאַכאַנאַנדיקייט פּאָעטיש באַשריבן ווי אַ באַשערטער ירושה־אינהאַלט פֿאַר דעם זיך וואָס שטייט אויס די ערשטע נאַציר־פֿות. נאָך איידער געטאָ, איידער די שחיתות אין פּאַנאַר, איידער די גרויסע אַקציעס, באַנעמט אַברהם סוצקעווער די געשעענישן ווי אַ רינג אין אַ קייט פֿון ענלעכע יסורים פֿון יידן, פֿון זינט זיי לעבן אין גלות. מיט זיינע ווערטער: "דאָס איז די קייט די גאלדענע וואָס בינדט צוויי טויזנט יאָר, / די טרערנ־קייט, אויף אונדזערע נשמות". די גאלדענע קייט איז בני א. סוצקעווער אַ טרערנ־קייט, אַ קייט פֿון גלות־איבערלעבונגען און ניט אַ קייט פֿון פּאַרשויען, וואָס סימבאָליזירן די צוגעבונדנ־קייט און צו גלייך די באַניונג פֿון דער טראַדיציע, ווי למשל די שלש־ת־הקבלה פֿון ר' גדליה איב־יחיא פֿון 16טן יאָרהונדערט, וועלכער ברענגט דעם סדר־הזרות פֿון אַדם הראשון ביז צו די צייטן פֿון מחבר; דאָס איז אויך ניט די חסידישע גאלדענע קייט פֿון י.ל. פּרצעס דראַמע, וועלכע, וועדליק דעם ערשטן גבאי, ישראל, שליסט זי אויס יענע טיילן פֿון יידן און ייִדישקייט, וואָס זענען ניט

מסכים מיטן בעל־שם־טוב. אין דער שאַפּונג «דער צירק» ווערט די טרערנקייט פֿון אַלע דורות באַשריבן ווי אַ מצב פֿון קנעכטשאַפֿט און הינטיש לעבן, וואָס חזרט זיך אַלץ איבער און וואָס ווערט סוף־כל־סוף באַוועלטיקט אין איטלעכן דור דורך נשמות, וואָס ריסן זיך צו גיטטיקער פֿרײַהייט. אַט די נשמות, מיטן כּוח פֿון זייער אַפּשטאַם, זענען גוֹבֵר די פֿיזישע יסורים מיט זייער גלויבן, פֿון וועלכן זיי ווייזן ניט אַפּ קיין טראַט. דאָס איז אַ טרערנקייט פֿון גלייביקע נשמות, וואָס זענען גרייט צו באַצאָלן פֿאַר זייער אמונה און פֿאַר זייער פֿרײַהייט מיטן אייגענעם לעבן. נאָך מער: אין «דער צירק» איז די גאַלדענע קייט אַ פֿאַרצווייגטער סימבאָל, אַ מעטאָפֿאַר בנוגע צו אַ טראַדיציע פֿון לעבעדיקער המשכּדיקייט, פֿון צוגעבונדנקייט צום כלל פֿון אַ יחיד, וואָס איז אַקטיוו באַטייליקט אין אַ קאַלעקטיוון ציקונפֿטפֿלאַן. מיר געפֿינען אין ליד פֿאַרשיידענע געשטאַלטיקונגען פֿון קייטבאַגריף, פֿאַרשיידענע אופֿנים פֿון זײַן אַ יחיד, ווי אַ רינג אין אַ קאַלעקטיווער גיטטיקער קייט. אַט זענען עטלעכע דוגמאות:

דער פֿאַראַד פֿון האַפֿענונג אין נאַמען פֿון די רעוואָלוציעס. די (פֿאַליטישע) רעוואָלוציעס — אַ פֿאַטענציעלער קייטבאַגריף; דער פֿאַראַד — אַ קייטבילד; דער דזר (מיר) — אַ רינג אין דער קייט פֿון רעוואָלוציעס בײַ פֿרעמדע פֿעלקער (שורות 30—55).

דער טאַניז פֿון די דרײַ נאַקעטע דורות. דאָס וויינענדיקע יינגל, דער אַלטער בלינדער רבֿ און דער יונגער פֿאַרטערטער, רחמי־בעטנדיקער פֿאַעט אין אַן עיגול, אַ קרייז, אַ קאַראַהאַד — נאָך אַ רינג אין דער טרערנקייט (שורות 34—60). לשם קאַנפֿראַנטאַציע שטעלט אַוועק דער פֿאַעט צוויי עלטערע געשטאַלטיקונגען פֿון דעם קייטבאַגריף:

די עשר־ההרואַגיימלכות ("מינע ברידער אין דער צײַט פֿון אַדריאַן דעם רוימער"), וואָס זענען געגאַנגען אויף קידוש־השם, דער פֿאַעט אידענטיפֿיצירט זיך מיט זיי דורך דעם וואָס ער באַטאַנט זײַן אייגענע אַנמאַכטיקייט, אַז ער קאַן זיך ניט נוהג זײַן ווי זיי און שטאַרבן על קידוש־השם.¹⁴ אַט דער פּרוּוו צוצובינדן דעם לירישן איך מיט די עשר־ההרואַגיימלכות — ווי אַ רינג אין אַ קייט — ווערט דער טעמאַר טישער צענטער פֿון «דער צירק». צירק — דאָס איז דער רוימישער קולטורעלער רשות־הרבים, דער טעאַטער, די פֿאַרוויילונג. אין «דער צירק» זענען ייִדן געצווונגען צו פֿאַרוויילן די דײַטשן. די אַנאַלאַגיע צווישן רויים און נאַצי־דײַטשלאַנד, צווישן דער תקופֿה פֿון אַדריאַנוס און דער היטלער־צײַט, איז קודם־כל אַ היסטאָרישע.¹⁵ סײַ דעמאָלט סײַ איצט שטייען אין צענטער פֿון אַ צירק די ייִדן, כּדי צו פֿאַרוויילן די גוים און אויסצוקעמפֿן אַ לעצטן קאַמף פֿאַר זייער גלויבן. מער ווי קידוש־השם איז קידוש־השם ברבים. פֿון אַבֿרהם סוצקעווערס באַווסטזיניקייט, וואָס שײַך דעם מהות פֿון זייער גיטטיקן כּוח און זײַן שוואַכקייט און פֿון דעם היסטאָריש־גורלדיקן פֿאַקט, וואָס שײַך אַ שוואַכן דור, וואָס מוז זיך פֿאַרמעסטן מיטן שטאַרקסטן ייִדן־שונא אין דער ייִדישער געשיכטע (שורות 80—87). פֿון אַט די צוויי מקורים: דעם פּסיכאָלאָגישן און דעם היסטאָרישן, קוואַלט אַרויס די

טראגישע דראַמע פֿון ייִדישן אומקום אין «דער צירק». דער אופֿן ווי אַזוי דער לירישער איך פֿאַרמעסט זיך מיט דער סיטואַציע, שטעלט אַ ווידערשטאַנד סני קעגן די פֿאַרטיליקערס סני קעגן דער אייגענער שוואַכקייט, מיטן כוח פֿונעם ליד, איז דער עיקר־מאַטיוו און תּוכן אין אַט דער יצירה. דאָס ליד ווערט בכּן אַ שטאַפֿל אין בויען די ווידערשטאַנד־פֿעיקייט פֿונעם פֿאַעט אין חורבן, און וועגן דעם וועט נאָך קומען צו רייך.

די קייט פֿון לעבן און טויט און ווידער לעבן — ניט ביאָלאָגישער טויט און ניט לעבן סתּם, נניערט די קייט פֿון לעבן און פֿון אויסגעקליבענעם, וויליקן טויט, ווי אַ ברירה פֿאַר דער קדושה פֿון לעבן. אַט די קייט, וואָס דער פֿאַעט רופֿט זי: «די לעצטע פֿרייד / פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער» — איז דער סוף־אַקאָרד פֿון גאַנצן ליד: שטרעבונג צו דער מדרגה אויף וועלכער די גאַלדענע קייט ווערט געשמידט פֿון דור צו דור. די אמתע גאַלדענע קייט איז ניט קיין טרערנ־קייט, נאָר אַ פֿרייד־קייט און איר לעצטער רינג דאַרף זיין (אין סוצקעווערס געטאַדור, אין ווילנע 1941) די פֿרייד פֿון ווערן אויס און פֿון ווערן ווידער. דער סיום פֿון ליד «דער צירק» רופֿט זיך איבער מיט די שורות געדרוקטע אין בוך פֿון אַלטע און יונגע כתב־ידן, אַרויס אין 1982, וווּ ער איז מקנא דאָס וואָרט 'יהי'. וואָלט ער פֿאַרמאַגט דעם שאַפֿערישן כוח פֿון אַט דעם וואָרט, וואָלט ער באַפֿוילן: «זאָל ווערן ליד וואָס ביז אַצינד איז ניט געוואָרן».

«דער צירק» איז אַ בִּפְרוּשער פֿאַעטישער יהי, אַ באַשאַפֿערישער כוח אין וועמענס זכות אַבְרָהָם סוצקעווער האָט אין 1941 דערשטיקט אין זיך די יסורים און זיך אַנטקעגנגעשטעלט מיט לניב אין לעבן דעם פֿניער פֿון אומקום, כדי צוצובינדן מיט זיין פֿאַעטישער יצירה דעם דור זינעם צו דער גאַלדענער קייט פֿון ייִדישן קיום.¹⁶

ד. דער כוח פֿון דער אַנערקענטער אייגענער שוואַכקייט

פֿון דעם תּוהו־וּבּוּהוּ אין יענער צייט, אויף די שוועלן פֿון טויט, האָט דער פֿאַעט זיך אַליין באַפֿוילן: יהי! אַ ליד און נאָך אַ ליד. זיין ווידערליד אין געטאָ איז געוואָרן זיין ווידערשטאַנד, און אַלע וואָס האָבן דערהערט זיין ליד אין געטאָ, אַלע וואָס האָבן עס געלייענט, געזינגען — האָבן אויך גענומען אַן אַקטיוון אַנטייל אין אַט דעם ווידערשטאַנד. סוצקעווער האָט אין געטאָ ניט געשריבן פֿאַר זיך אַליין.¹⁷ «דער צירק» איז ניט געווען צווישן יענע באַקאַנטע לידער, אָבער ס'איז געווען דער באַהאַלטענער און אַפֿשר וויכטיקסטער פֿאַעטישער מקור פֿאַר זינע לידער ברשות־הרבים אין געטאָ. סוצקעווער האָט דאָס ליד פֿאַר קיינעם ניט געלייענט אין געטאָ; דאָס איז אַפֿשר דער אינטימסטער ווידוי פֿאַר דער גאַנצער געטאָ־תּקוּפּה און דערפֿאַר, מיט ווייט־דערגרייכנדיקע השפּעות אין זיין שאַפֿן, סני אין יענעם פּעריאָד סני שפּעטער, ביזן יאָר 1979.

אין צענטער פֿון «דער צירק» געפֿינט זיך די פֿאַעטישע פֿאַרוואַנדלונג וואָס סוצקעווער פֿירט באַוווּסזיניק אַרײַן — פֿון דער טרערנ־קייט צו דער פֿרייד, די

פרייד פֿון אויפֿהערן און ווערן ווידער. דאָס זאָגט עדות אויף באַזונדערע סטאָדיעס אין ייִדישן באַוווּסטזיין פֿון אַברהם סוצקעווערס דור, אַ דור וואָס האָט אויסגעמעקט דאָס וואָרט 'גאָט' פֿון זיין באַגריפֿן־וועלט און עס פֿאַרביטן מיטן וואָרט 'מענטש', אָבער ניט שטענדיק געקענט שלום מאַכן מיט אַזאָ אויפֿטו.¹⁸ אין ליד «דער צירק» פֿאַרבינדט סוצקעווער דריי מינים פֿרייד מיט דריי סיטואַציעס אין זיין לעבן:

1. דער פֿריילעך־געצישער פֿאַראַר, אין וועלכן זיין פֿאַרמלחמהדיקער דור האָט מאַרשירט פֿול מיט האַפֿענונג, נאָכן פֿאַרגיסן זיין בלוט פֿאַר די רעוואָלוציעס. דאָס איז די אָבערגלייבישע פֿרייד פֿון אַ נאָענטן עבר, אין פֿרעמדע סאָציאַלע איבער־קערענישן (שורות 22—31).

2. די שאַדנפֿרייד פֿון גוים, געוועזענע שכנים און פֿריינד, וועלכע באַגלייטן מיט געלעכטער און שטיינער דעם אַרגאַניזירטן צירק־ספעקטאַקל פֿון די שטורמיסטן. דער פֿאַעט ווערט דאָ אויסגעלאַכט פֿון יענע, פֿאַר וועלכע זיין דור האָט מיט בלוט באַצאָלט דעם ציגן פֿון רעוואָלוציעס, אין דערצו ווערט ער נאָך געצוונגען אויס־צולאַכן זיין אייגענע ייִדישקייט.

3. די לעצטע פֿרייד פֿון מאַמינים בני מאַמינים צו גיין אויף קידוש־השם ווי די עשרה־הרואי־מלכות, וועלכע האָבן זייער טויט אַנגענומען פֿאַר ליב און זיך געפֿרייט מיט דער לעצטער פֿרייד פֿון אַן אייביקער ווידערגעבורט, און באַפֿוילן מיט זייער טויט די קומענדיקע דורות ייִדן צו לעבן. צו אַט דער מדרגה האָט דער פֿאַעט ניט דערגרייכט און דאָס ווערט דערפֿאַר אין ליד «דער צירק» דער מקור פֿון אַ שולדגעפֿיל, אָבער אין דער זעלביקער צייט אויך אַ מקור פֿאַר זיין כוח ווייטער צו שאַפֿן און צו נעמען אויף זיך די שטראַף — צו זיין אַ לעבעדיקער עדות פֿון אומקים דורך זיינע לידער (שורות 88—89). אַט דאָס נעמען אויף זיך דאָס אַחריות ווערט אין משך פֿון דער חורבן־תּקופֿה אַ דעצידינג־דיקער פֿאַקטאָר פֿאַר זיין ווייטערדיקן פֿאַעטישן וועג און איז משפיע מיט יאָרן שפעטער אויך אויף זיין פֿאַעטישער פֿראַזע.

דעם ערשטן מין פֿרייד וואַרפֿט אָפּ דער פֿאַעט (שורות 28—33). אין שנינות מיטן צווייטן מין, די שאַדנפֿרייד פֿון די גוים, שרייבט ער אַ ליד אין געטאָ, פֿון וועלכן ער פּובליקירט צום ערשטן מאל אַ פֿראַגמענט אין איינעם מיט דעם ליד «דער צירק». דאָרטן ווערט אויך אַפּגעוואַרפֿן נקמה.¹⁹ שאַדנפֿרייד פֿאַר יענעמס געפֿאַלנקייט און נקמהגעפֿיל, ווי די רעאַקציע פֿון קרבן, זענען אין ליד «דער צירק» ניט קיין פֿאַר. אין סוצקעווערס גאַנצער געטאָ־פֿאַעזיע איז ניטאָ קיין אַרט פֿאַר נקמה. דער דייטש ווערט דאָרטן דירעקט ניט דערמאַנט. זיין ליד שטרעבט צו אַ מעטאָפֿיזישער באַזינגונג מתוך דער באַלדיקער געשיכטלעכער פֿאַרבינדונג.²⁰ די טערמינען פֿאַר דער כאַראַקטעריזירונג פֿון דער תקופֿה זענען דערפֿאַר אין אַט דער פֿאַעזיע ניט 'דייטשן' און ניט 'רוצחים', נאָר די פֿאַראַלגע־מיינערטע באַגריפֿן, ווי 'מאָרד', 'פֿאַרטייליקער' און 'שעכטער', וואָס זענען אַלע אויך טייטש־ווערטער, אָדער זייערע דעריוואַטן, מיט פֿאַרצווייגטע ברייטערע און טיפֿערע באַטייטן.²¹

אָט די נטיה, זיך ניט צו באַציען דירעקט צום רוצח און באַניצן אַ שפּראַך וואָס שטרעבט זיך צו באַפֿרייען פֿונעם טאַג־טעגלעכן בעתן באַשרייבן דעם אומקום, געפֿינען מיר אויך אין «דער צירק». אויך דאָ באַניצט זיך דער פּאָעט מיט טייטש־ווערטער, ווי למשל 'מוטוויל', 'געשענדט', 'שענדלעך', 'גנאָד' דווקא אין לעצטן טייל, וווּ ער באַשרייבט דאָס געשעעניש מיט די שטורמיסטן (שורות 73—83).²² אַ פֿאַרגלייך צווישן דעם אופֿן ווי סוצקעווער דערציילט וועגן דעם געשעעניש אין זיינע זכרונות און ווי ער געשטאַלטיקט דאָס אין זיין ליד, ווייזט אָן אויפֿן פּאָעטישן דרך זיך צו פֿאַרמעסטן מיט היסטאָרישע געשעענישן. די שטורמיסטן ווערן בכלל ניט דערמאַנט. ניט זיי און ניט זייערע מעשים. אין ליד ווערט באַשריבן די ממשותדיקע סכנה פֿאַר דער עקסיסטענץ פֿון דעם לירישן איך און דאָס מיינט ניט דעם דייטש, נאָר די אייגענע שוואַכקייט, ווי אַ ייד.

דערפֿאַר וואָס ער פֿאַרמאַגט ניט דעם כוח צו ווערן ווי איינער פֿון די קדושים, זעט זיך אַליין דער פּאָעט ווי אַ לץ אין אַ שענדלעכן ספּעקטאַקל (שורות 73—77). ער שפּילט אויס די טראַגעדיע פֿון זיין פּאָעטישער געזאַלבטקייט בעתן חורבן. אין זיין שפּעטערדיקן שאַפֿן אין געטאָ איז אים טאַקע באַשערט געווען ווייטער צו געשטאַלטיקן די טרענונגקייט פֿון יידישער עקסיסטענץ און צו פֿאַרבייטן צוריק דעם 'מענטש' אויף 'גאָט'.²³

די סכנה פֿון אַן איבעררייס אין דער גאַלדענער קייט האָט נאָך י.ל. פּרץ פֿאַרויס־געזען אין 1891 און דאָס פֿאַרמולירט אין די ווערטער: „זאָל זיך די גאַלדענע קייט ענדיקן מיט בליז?".²⁴ די סכנה פֿון איבעררייסן די גאַלדענע קייט אין 1941, מיט 50 יאָר שפּעטער, איז דער דראַמאַטישער שווערפּונקט פֿון «דער צירק». דאָס איז אויך דער מקור פֿונעם שולדגעפֿיל אין ליד.²⁵ דאָס נעמען אויף זיך ס'אַחריות פֿאַרן דור, דינען מיט דער פּאָעזיע דעם גייסטיקן ווידערשטאַנד בעתן אומקום, איז, אין אַ באַשטימטן זינען, אַבֿרהם סוצקעווערס אופֿן פֿון אַפּקומען די שטראַף. די סכנה פֿון אַן איבעררייס אין דער גאַלדענער קייט ווערט פֿאַרמולירט אין די דריי שאלות וואָס דאָס באַשטראַפֿנדיקע קול פֿרעגט ביים פּאָעט (שורות 84—87). דאָס זענען שאלות וועגן דער צוגעבונדנקייט פֿון דעם לירישן איך צו דער גאַלדענער קייט. דער עיקר זענען זיי אפֿשר פֿאַרבונדן מיט די שורות 80—83 אין ליד, וווּ ס'ווערט באַשריבן אַן אויטאָביאָגראַפֿישער פרט, וואָס ווערט ניט דערציילט אין בוך זכרונות, וווּ דער פּאָעט בעט זיך פֿאַר זיין לעבן ביי די שענדערס. אויך דאָ האָט דער גלויבן ניט דערשטיקט אין אים די יסורים. די עיקר־שולד באַשטייט ניט דווקא אין אויסמיידן "זיך אַ וואַרף טאָן אין טויט", נאָר אין פֿעלן פֿון אַ גלויבן (שורה 77), בעת דער פֿריערדיקער גלויבן (די האַפֿענונג) פֿון זיין דור איז צו נישט געוואָרן (שורות 25; 30).

«דער צירק» הייבט זיך אָן מיט אַ לירישן איך וואָס שטייט אויף די חורבנות פֿון צעפֿאַלענע זינענס, פֿאַרזשאַווערטע טרייסטן און אַ האַרץ וואָס איז אויסגעליידיקט פֿון פּאָעטישע אימאַזשן, דערמיט הייבט זיך אָן אַ. סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע. איידער זיין אַנטריגען פֿון דער געטאָ, דעם 12טן סעפטעמבער 1943, האָט ער שוין

געהאט אָנגעשריבן אָן ערך 65 לידער און פּאַעמעס, צווישן זיי דאָס ליד «די פּעסטונג», וווּ דער זינען איז ווידער אויפגעבויט און טיילן פֿון ליד רופֿן זיך אַפּ אויף די שאלות וואָס ער האָט געשטעלט אין ליד «דער צירק» (שורות 84—87); אַנדערע טיילן (שורה 25), אַפֿילו מיט די זעלביקע ווערטער.²⁶ צווישן זיי געפֿינט זיך אויך דאָס «טרייסטליד», פֿון די לעצטע לידער געשריבן אין ווילנער געטאָ, וואָס רופֿט זיך אויך איבער מיט דער טרייסטלאַזיקייט פֿון «דער צירק», ווי צוויי זייטן פֿון איין מטבע: די גרייטקייט צו שעפֿן כּוח דווקא פֿון שוואַכקייט — ווי אַנגעגליט איינן אין וואַסער, פֿאַרשטאַלט איז דײַן שוואַכקייט אין ווייטיק». אויך דאָ ווערן דערמאָנט אידענטישע ווערטער.²⁷ צווישן די 65 לידער איז אויך דאָס «ליד צו די לעצטע», וווּ מיר געפֿינען ברייט אַנטוויקלט דעם מאַטיוו פֿון די שורות 22—33 פֿון «דער צירק», וועגן טעותדיקן וועג פֿון כלל אידער דער מלחמה. אין ביידע לידער הייבט זיך אָן אַט דער בשותפֿותדיקער מאַטיוו מיט די ווערטער: «אַט געכטן, דאַכט זיך».²⁸

דער כּוח פֿון דער אַנערקענטער אייגענער שוואַכקייט שטעקט אין דעם נעמען אויף זיך דאָס אַחריות פֿאַר אַט דער שוואַכקייט, אין דער גרייטקייט זיך צו שטעלן פֿאַר אַ מישפט פֿונעם אייגענעם געוויסן. אַט דאָס איז דער סוף-אַקאָרד אין לעצטן טייל פֿון «דער צירק». דאָס ליד וואַלט געווען אין גאַנצן אַנדערש, ווען ס'פֿאַרענדיקט זיך מיט אַ געשטאַלטיקונג פֿון כּעס אויף די דייטשן און זייערע מיטהעלפֿערס, די שכנים. בדרך-כלל איז אַ סך גרינגער צו דערלאָזן צו זיך דאָס געפֿיל פֿון כּעס ווי דאָס שולדגעפֿיל, בפֿרט ווען מ'איז אַליין דער גערודפֿטער, דער קרבֿן. דעריבער איז דאָס שולדגעפֿיל אין «דער צירק» ניט קיין פשוטער און פֿון זיך פֿאַרשטענדלעכער פֿענאַמען.

שולדגעפֿיל מיינט זיך שטעלן אַליין פֿאַר אַ מין אומגעזעענעם בית-דין, וועלכער וועגט איבער די עבֿירה און גיט אַרויס אַ פסק-דין. זײַן שטראַף בלייבט אָן אַן אַפּעלאַציע, ווייל דער פסק-דין קוואַלט אַרויס פֿון די טיפֿענישן פֿון פֿאַראייגנטע ווערטן, וואָס זענען די מאַסגיביקע אינסטאַנצן צו באַזיניקן די צוגעהעריקייט פֿון אַ יחיד צו אַ כלל.²⁹ אַט דער כלל מיט וועלכן אַבֿרהם סוצקעווער אידענטיפֿיצירט זיך איז ניט בלויז דער קאַלעקטיוו אין רוים (זײַן דור), נאָר קודם-כּל דער קאַלעקטיוו אין צײַט (די גאַלדענע קײט).

דער אַ איבערגאַנג פֿון אַן אידענטיפֿיקאַציע מיט זײַן דור צו אַן אַ סך קאַמפּליציר-טערער אידענטיפֿיקאַציע מיט דער קײט פֿון דורות — איז דער באַטייט און דאָס חשיבות פֿון דער שאַפֿונג «דער צירק» פֿאַר סוצקעווערס גאַנצן ווייטערדיקן פּאַעטישן וועג,³⁰ וואָס קאַן דעפֿינירט ווערן ווי אַ באַוווסטזיניקע רעאַליזירונג פֿון די ציטירטע דרײַ שורות פֿון ליד «צום קינד» (זע הערה 30), וואָס מ'קאַן אַזוי פֿאַראַפֿראַזירן: אַז מע געבוירט זיך אַליין ווי אַ רינג (ניט ווי אַן איינמאַליקער), ווערט מען ממילא אַ טייל פֿון אַ קײט. דער סײַם פֿון ליד «דער צירק» גײט טאַקע אין דער דאָזיקער ריכטונג.

דער היסטאָריש-כּראַנאָלאָגישער מהלך פֿון וואַלדיקס (1937—1939) ביז צו «דער

צירק» איז טאקע נאָר צוויי יאָר, אָבער דער פּסיכאָלאָגיש-גייסטיקער מהלך איז בעצם געווען פֿערציק יאָר. צוויי יאָר זענען אַריבער און אַברהם סוצקעווער האָט געמוזט שרײַבן זײַן ליד «דער צירק», אָבער ס'זענען אַריבער 37 יאָר ביז ער האָט דאָס ליד געקענט און געוואָלט דרוקן. «דער צירק» איז אַ סך מער ווי נאָך אַ ליד, וויילע מיט דער הילף פֿון אַט דער יצירה איז דער פּאָעט מצליח צו באַפֿרײַען זײַן געמיט פֿון דער שפּאַנונג אין פֿאַרלייכטערן זײַנע פּחדים, דורך דעם וואָס ער ברענגט אַרויף אויף דער אייבערפֿלאַך פֿון זײַן באַווסטזײַן די פֿאַרבאַרגענע קלע-מענישן. מער ווי אין אַנדערע לידער געפֿינען מיר דאָ דעם פּראָצעס פֿון פּאָעטישן קאָטאָריס — ערשטנס, ווי אַן אַקט פֿון קלאַר מאַכן אומקלאַרקייטן אין לעבן פֿון פּאָעט (זע די שורות 2-1, 11-12); צווייטנס, ווי אַן אַקט פֿון אויסלייטערן די געדאַנקען און געפֿילן (שורות 4-9, 78-79); דריטנס, ווי אַן אַקט פֿון אַפּקומען די פֿאַרדינטע שטראַף פֿאַר אַ טיף שולדגעפֿיל (שורות 73-91).³¹

אַזאָ ליד קאָן געשען איין מאָל, פּונקט ווי דאָס געשעעניש אויף וועלכן ס'איז זיך סומך. בדרך־כלל צייטיקט פֿריער דער ווילן צו אַ טוונג און ערשט דערנאָך קומט די רעאָליזירונג. אין פֿאַל פֿון «דער צירק» איז געווען פֿאַרקערט: פֿריער האָט זײַן ייִדישער גורל מחייב געווען דעם פּאָעט דורכצופֿירן אַן אַקט פֿאַר וועלכן ער איז ניט געווען גענוג צוגעגרייט, און דערפֿאַר דאָס שולדגעפֿיל, און ערשט שפעטער מיט צענדליקער יאָרן האָט ער מיט זיך שלום געמאַכט און אַפּגעדרוקט דאָס ליד, אַזוי ווי ס'איז געשריבן געוואָרן. אַט די דראַמאַטישע אַנטוויקלונג אין דער ביאָגראַפֿיע פֿון «דער צירק» זאָגט עדות וועגן דעם טיפֿן איבערבראַך אין אַברהם סוצקעווערס פּאָעטישער וועלט אָנהייב דער דײַטשער אַקופּאַציע און וועגן דעם מאַכטיקן געראַנגל פֿונעם פּאָעט דאָס איבערצולעבן.³² די ערשטע מפּלה אין געראַנגל מיטן דײַטש איז, פּאַראַדאָקסאַל, געוואָרן דער קוואַל פֿון ווייטערדיקן נצחון. דער מוסטער פֿון די דורות גלייביקע ייִדן ווערט די רעם פֿאַר דער אייגענער קריסטאָליזירונג פֿון ווידערשטאַנד־פֿאַרמען און אינהאַלטן אין זײַן געטאַפּאַעזיע.

ה. סיום-באַמערקונגען

די אויבן באַמערקטע שייכותן צווישן «דער צירק» און אַברהם סוצקעווערס געטאַפּאַעזיע זענען אַ גענוגנדיקער באַווייז פֿאַר דער וויכטיקייט פֿון אַ פּרוּוו אַט די שייכותן צו אַנאַליזירן. דאָס וועט אָבער מעגלעך זײַן ווען דער גאַנצער אוצר פֿון זײַנע לידער געשריבן אין געטאַ וועט אַפּגעדרוקט ווערן, ווי ער האָט עס שוין אָנגעהויבן צו טאָן אין די ערשטע נאַכט אין געטאַ. די פֿאַרבינדונגען פֿון ליד «דער צירק» מיט סוצקעווערס פּאָעטישן וועג גרייכן אָבער אַ סך ווייטער ווי די געטאַ און וואָלד־תּקוּפּה, און אויך דאָס דאַרף סיסטעמאַטיש אַנאַליזירט ווערן. דאָ וועלן מיר זיך באַנוגענען מיט אַ פּאַר באַמערקונגען וועגן עטלעכע פֿון די דאָזיקע שייכותן, דער עיקר צו זײַנע לידער פֿון נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה, ביזן היינטיקן טאָג. אָנהייבן וועלן מיר מיט אַ הערה וועגן די שייכותן צווישן «דער

צירק», דאָס ליד פֿון גרעסטער אָפּהענטיקייט, און דאָס ליד «אַ נעם טאָן דאָס אייזן», דאָס קאָמפּליד, וואָס רופֿט צו באַוואַפֿנטן ווידערשטאַנד, פּדי צו ראַטעווען דעם פֿבֿוד פֿון פֿאַלק. דאָס זעט אויס צו זיין אַ גאַר נאָענטער המשך פֿון ליד «דער צירק», ווייל דאָס גאַנצע ליד ווערט מאַטיווירט ווי אַ רוף צו באַוואַפֿנטן קאַמף, אין ליכט פֿון דעם פֿאַקט, אַז דער קאַלעקטיוו, ווי אַ קאַלעקטיוו, קאָן דעם חומר, די גופֿן, «אין גייסט ניט פֿאַרוואַנדלען», און דער פּלל קאָן זיי אויך ניט «פֿריידיק אין ליכטיקע שייטערן וואַנדלען». אויב אזוי, טאָ לאַמיר אַ נעם טאָן דאָס אייזן, אין ליכט פֿון «דער צירק» (שורות 75—77, 90—91) באַקומט דאָס ליד «אַ נעם טאָן דאָס אייזן» אַ נייעם באַטייט.³³

אין ליד «ערבֿ מיין פֿאַרברענונג» באַקומט דאָס ליד «דער צירק» אַ תּיקון, אַ מין צווייטן המשך, דאָס מאַל ניט אין רעם פֿון דער גייסטיקער מדרגה אויף וועלכער ס'שטייט דער פּלל (ווי אין «אַ נעם טאָן דאָס אייזן»), נאָר אין די גרענעצן פֿון דער פֿעיקייט פֿון לירישן איך ווידער ריידעוודיק צו ווערן, ס'ווערן דאָרטן אַנט-וויקלט דער עיקר די שורות 49—52 :

<p>אלע פּינען, — פֿאַל איך אונטער אים אין סאַמע פֿלאַקער, ווייל באַשאַפֿן איז מײַן וואָרט אין אומבניט פֿון די היינטן, און אַ נאַריש פֿלעמל האָט אים אויסגעברענט פֿון צונג מיר. נעם איך מיט די ליפּן די צעביסענע פֿון ווייטיק, נאַצוואַגן טראָף נאָך טראָף די פּסוקים פּונעם זקן, פּסוקים אַלט געבוירענע אין אייביקע אַמאָלן, און מיין לייב ווערט אַנגעטאָן אין זינגענדיקן פּאַנצער.</p>	<p>דער צירק און ווייטער, אויף קנולן אויף הויכע, רייסט זיך אַרויף דער אַנכי פֿון גיריק פֿאַרשלונגענעם פּאַרמעט און גאַרניט — אויך ער איז דערווייטערט. ערבֿ מיין פֿאַרברענונג מיט אַ פּונק צוואַמען יאָגט פֿון פּאַרמעט דער אַנכי, — אַבער אינעם זקנס לייב און לעבן איז צו זען אים. ווייל איך פֿאַנגען מיין אַנכי, אַז ער זאָל באַצווינגען</p>
---	---

ס'איז אַפֿשר ניט קיין צופֿאַל וואָס די פּאַעטישע געשטאַלטיקונג פֿון דער איבערלע-בונג פֿון 6טן אויגוסט 1941 ווערט אַוועקגעשטעלט ביים טויער פֿון די צוויי גורל-דיקסטע תקופֿות אין אַ. סוצקעווערס לעבן — ווען זיין פּערזענלעכער קיום ווי אַ פּאַעט טרעפֿט זיך צונויף מיט די ראַנגלענישן פֿון ייִדישן פּלל בעת זיין אומקום, און שפּעטער, בעת זיין אויפֿקום. דער אויטאָביאָגראַפֿישער מאַטיוו פֿון ליד «דער צירק» ווירקט זיך אויס ניט בלויז אויף סוצקעווערס געטא־פּאַעזיע, נאָר אויך, און מיט אַ ניט קלענערן כּוח, בעת זיין אויפֿבויען דעם זשורנאַל די גאַלדענע קייט. דאָס ליד «ערבֿ מיין פֿאַרברענונג» ווערט געדרוקט אין צווייטן נומער פֿון די גאַלדענע

קייט, אבער שוין אין ערשטן נומער געפֿינען מיר אין זײַן ליד «די צוואה פֿון נסים לאַניאַדאַ» (דאָטירט 1948) אייניקע גרונטטענער וואָס קומען אויך פֿון «דער צירק». און דאָס איז די צוואה פֿון לאַניאַדאַ, דעם עלטסטן פֿון די ספֿרדן: «ס'איז קיין טויט ניט פֿאַראַן».³⁴ דאָס גאַנצע ליד ווערט אַ דוגמה פֿאַר די סיום־ווערטער אין ליד «דער צירק» וועגן «די לעצטע פֿרייד / פֿון ווערן אייס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער» (שורות 90-91). און נאָך אַ בשותפֿותדיקער פרט — ווען ס'וועט קומען תּחית־המתים, וויל לאַניאַדאַ «נעמען אַנטייל אין יענעם פֿאַראַד» אין די זעלביקע קליידער, פּדי אויסצודריקן סימבאָליש די המשכּדיקייט צווישן דעמאָלט און היינט. די טרערנדיקייט באַגלייט אַבֿרהם סוצקעווערן אויפֿן וועג צו דער פֿריידן־קייט. אין ערשטן נומער די גאַלדענע קייט דרוקט אַבֿרהם סוצקעווער זײַן פֿאַעטישן מאַגיאָפּעסט, אין 14 שורות, אַן אַן אונטערשריפֿט³⁵ אַזוי צו זאָגן:

ניט נאָר די יידן האָט אונדזער טויטפֿינד זיך פֿאַרמאַסטן אומצוברענגען
און צו פֿאַרוואַנדלען אין זייף, נאָר אויך זייער שפּראַך, און די גאַלדענע
קייט. אבער די שפּראַך האָט דעם שונא איבערגעלעבט. און די קייט האָט
דורך געטאָס, וועלדער און אויפֿשטאַנדן, זיך געצויגן אונטערערדיק, אַ
פֿאַרווונדטע, אַ צעפֿיניקטע, אַנגעזאַפט מיט די גסיסה־טרערן פֿון די,
וואָס האָבן זי געשמידט, געהייליקט מיטן קידוש־השם פֿון אונדזערע
נאַענטסטע — און זי האָט נאָך פֿעסטער צוזאַמענגעקלאַמערט אירע
רינגען, זיך דורכגעגראָבן דורך די פֿאַרשניטענע שטעט און האָט אַ
בלישטש געטאָן אין ישראל, — דעם לאַנד פֿון לאַנג־דורותדיקער
ייִדישער בענקשאַפֿט, וווּהין עס שטראַמט אַצינד די שארית־האומה;
דעם לאַנד וואָס היילט אונדזער פֿאַרבלוטיקטן נעכטן מיטן בלוט פֿון
אונדזער גרויסן היינט.

ביים אָנהייב פֿון ליד «דער צירק» ווערט באַזונגען די טרערנדיקייט, אבער צום סוף
ווערט דערמאַנט אַ גאַלדענע קייט, וואָס ווערט פֿריידנדיקייט, פֿון שטענדיקער באַ־
נייונג. דערפֿאַר איז ניט קיין צופֿאַל וואָס אַבֿרהם סוצקעווער האָט אַנגערופֿן דעם
נייעם אָנהייב פֿון דער שארית־האומה אין דער ייִדישער ליטעראַטור נאָכן חורבן
מיטן נאָמען: די גאַלדענע קייט. די ביאָגראַפֿיע פֿון «דער צירק» איז געוואָרן
אַ טייל פֿון דעם פֿאַעסט לעבנס־סוד. אַן עכאָ פֿון דעם ליד און פֿון די אומשטאַנדן
ווען ס'איז געשריבן געוואָרן קאַנען מיר נאָך הערן היינט, אין זיינע ניסטע
לידער. אין זעלביקן יאָר ווען «דער צירק» איז געדרוקט געוואָרן צום ערשטן מאַל,
אין די גאַלדענע קייט, האָט סוצקעווער אויך אַנגעשריבן זײַן ליד «נאָה־לשײַן».³⁶
ווי ער באַשרייבט זײַן צוריקקומען נאָך אַלעמען צו דעם אַרט וווּ ער האָט זיך
אויסבאַהאַלטן זיבן וואָכן און אַנגעשריבן «דער צירק». אין אַט דעם ליד ווערט
קלאָר אַז דער פֿאַעט איז נאָך ביז היינט צו זיך ניט געקומען און זײַן איך איז
אַפֿשר דאָרטן אויף שטענדיק פֿאַרבליבן.
די טראָומע פֿון «דער צירק» באַגלייט, וויזנט אויס, נאָך אַלץ אַבֿרהם סוצקעווערס

פּאַעזיע. ווען ער האָט דאָס ליד צום ערשטן מאל געדרוקט אין בוכפֿאַרעם (1979) האָט ער אָנגעשריבן אַ ליד מיטן נאָמען «דער עדות», וווּ ער, דער עדות דער ניט-פֿאַרברענטער, פֿון אויסגעלאָשענע זקנים און קינדער אין אַ קלויז, קאָן מער אין קיין בית-תּפֿילה, ניט אַרײַנגיין:

מיר דאָכט, אַז איך, דער עדות, וועל פֿון יענעם אַש
דערקענט ווערן.
מיר דאָכט: איך וועל אַרײַן אין וועל חלילה
ניט
פֿאַרברענט ווערן.

הערות

1. זע די כּראַנאַלאָגישע רשימה פֿון אַבּרהם סוצקעווערס געטאַלידער מיט דער-קלערונגען אין צווייטן צוגאַב צו מיין דיסערטאַציע: יחיאל שיינטוך, ספרות יידיש ועברית תחת שלטון הנאצים במזרח אירופה, באַנד 2, ירושלים, תשל"ח, 1978, ז' 279—293.
2. אין אַן אַנדער אַרט האָב איך געפרווט באַווײַזן אַז דאָ רעדט זיך אויך וועגן אַ קאַלעקטיוון איך וואָס דעקט זיך נאָר טיילווייז מיטן לירישן איך, וואָס פֿאַרברייטערט זײַנע רעטאַרישע מעגלעכקייטן, אַ דאַנק זײַן עמפּאַטישער באַציונג צום טעאַטער-פּובליקום, פֿאַר וועמען דאָס ליד איז געשריבן געוואָרן. "אַ. סוצקעווערס «אינטער דײַנע ווייסע שטערן»", אַ רעפֿעראַט געהאַלטן בעת דער 53סטער יערלעכער יוואַ-קאָנפֿערענץ, נאָוועמבער 1979, אין ניו-יאָרק.
3. די אָנגעגעבענע דאַטע אין אַ צושריפֿט ביים סוף פֿון מאַנוסקריפֿט: "געשריבן אין אַ באַהעלטעניש, אָנהייב יולי 1941". לויט ווי סוצקעווער דערציילט אין זײַנע זכּרונות זעט אויס אַז די דאַטע דאַרף זײַן: אָנהייב אויגוסט 1941 — פֿאַרגלייך: פֿון ווילנער געטאַ, ז' 16; 19. «דער צירק» ווערט צום ערשטן מאל געדרוקט אין די גאַלדענע קייט נומ' 95-96, 1978. מיר ציטירן דעם טעקסט לויטן אַפֿדרוק פֿון 1979 אין די ערשטע נאַכט אין געטאַ, ז' 6—9. אַלע טעקסטן וואָס גײַען דאָ אַרײַן זענען פֿריער געווען געדרוקט אין די גאַלדענע קייט נומ' 95-96.
4. ווי למשל די סעריע «עפיטאַפֿן» געשריבן אין ווילנער געטאַ, אין מאַסקווע און אין לאַדזש און דערפֿאַר דאַטירט 1943—1946. אַדער דאָס ליד «די ערשטע נאַכט אין געטאַ» מיט צוויי אָנגעגעבענע דאַטעס: 1941, 1971. אין דער קורצער הקדמה צו די געדרוקטע טעקסטן אין די גאַלדענע קייט נומ' 95-96 (וואָס איז ניט פֿאַראַן אין בוך די ערשטע נאַכט אין געטאַ), דערקלערט סוצקעווער וועגן ליד «די ערשטע נאַכט אין געטאַ»: «רעסטאַוירט פֿון זכּרון אין דרייסיק יאָר אַרום אין דערפֿאַר אָנגעגעבן צוויי דאַטעס».
5. די גאַלדענע קייט נומ' 95-96, ז' 320.
6. אין סוצקעווערס פּאַעטישן נוסח: «דריי זיך, דריי זיך קאַראַהאַד, / האָסט נאָך אַ געפֿיל — פֿאַרברען אים. / אויב ס'איז דאָ אַ באַד אין גיהנום / זעט דאָרט אויס אַזוי די באַד» («דער צירק», ז' 8). דאָ זענען פֿאַראַן אויטאָביאָגראַף פֿישע עלעמענטן, וואָס זענען אין זייער רעאַלקייט אַזוי מאַכטיק, צי אַפֿשר

- נאך מער, ווי די פאעטישע עלעמענטן. דאָ ווייזן מיר בלויז אָן אַז דער טאַנץ, דאָס פֿייער, די נאַקעטקייט (אין באַד), דאָס אָפּגעטיטע געפֿיל — זענען ניט קיין מעטאָפֿארן, נאָר רעאַלע געשעענישן פֿון צירק־ספעקטאַקל וואָס די דייטשן האָבן צוגעגרייט און אין וועלכן דער פּאָעט האָט אַנטײל גענומען בעל־כּוּרַח. צירק איז געווען דער טערמין וואָס די דייטשן האָבן געניצט פֿאַר יענעם געשעעניש, זע פֿון ווילנער געטאַ, ז' 16, 17.
7. דאָ ווערן געבראַכט בלויז די רעלעוואַנטע פֿראַגמענטן וואָס זענען דירעקט פֿאַרבונדן מיטן טעקסט פֿון «דער צירק». די גאַנצע באַשרייבונג פֿונעם געשע־עניש זע אין: פֿון ווילנער געטאַ, ז' 16—19.
8. שולד איז דאָס פּערזענלעכסטע, אינטימסטע געפֿיל, אינטענסיוו פֿאַראַינעווייִ גיקט און שווער צו דערזען, אָפּצוועגן און אָפּצומעסטן. ״א פּסיכאָלאָגיש קאָמפּליצירטער ענין״ — מיט סוצקעווערס ווערטער. מיר גיבן צו: ניט נאָר פֿאַר די וואָס האָבן דאָס געפֿיל, צי בני די וואָס דאַרפֿן עס פֿאַרשטיין בני אַנדערע, נײַערט אויך פֿאַר פּסיכאָלאָגן און פּסיכאָאַנאַליסטן. די פּסיכאָלאָגיע האָט זיך ווינציק פֿאַרנומען מיט געפֿילן בכלל און די מער־דיקע קולטור באַניצט זיך מיטן וואָרט שולד ווי אַן אינדיקאַטאָר פֿאַר אַ זינדיקער אַקציע, אַדער אַ מצבֿ פֿון חטאָ — דורכפֿאַל, עבֿירה, שולדיקייט — אָבער ניט געפֿיל. די מאָדערנע, ביהיווי־אָריסטישע פּסיכאָלאָגיע פֿאַרנעמט זיך דער עיקר מיט מענטשלעכע טונגען, ניט מיט געפֿילן. אַ שאַרפֿע קריטיק פֿון אַט דעם מצבֿ איז אין די לעצטע יאָרן אויפֿגעקומען אין פּסיכאָאַנאַליטישע קרייזן און ס׳ווערט געפֿאַדערט אַ רעוויזיע, מע זאָל צוריקגעבן דעם אוניווערס פֿון מענטשלעכע געפֿילן זײַן אָרט וואָס ער פֿאַרנעמט אין מענטשלעכן לעבן. זע: Willard Gaylin, Feelings, אין העברעישער איבערזעצונג: וילאַרד גײלין, רגשות (תּל־אָבֿיבֿ), עטײַבוך 1981, ז' 193—198; אויך דעם פּרק וועגן שולדגעפֿיל, דאַרטן, ז' 45—64.
9. דער סימבאָלישער באַטייט פֿון דעם געשעעניש פֿון 6טן אויגוסט 1941 פֿאַרן לירישן אײך און פֿאַרן פּאָעט גופּאָ אויך מיט יאָרן שפּעטער, נאָכן חורבן — פֿאַרברענען אַ ספֿר־תּורה באַטייט איינציטיק פֿאַרברענען דעם לירישן אײך. דאָס ליינען מיר אַרויס פֿון ליד «דער צירק», שורות 78—79. דאָס לערנען מיר אויך אַרויס פֿונעם ליד «ערבֿ מײַן פֿאַרברענונג» (זע וויטער, קאַפּיטל ה. סײַם־באַמערקונגען).
10. זע: י.ל. פּרץ, די גאַלדענע קייט, ציטירט לויט: די יודישע דראַמע פֿון 20סטן יאָרהונדערט, נײַ־יאָרק, אַרויסגעגעבן פֿון אַלוועלטלעכן ייִדישן קולטור־קאַנג־רעס, תּש״ז, 1977, ז' 197.
11. דאַרטן, ז' 208—209.
12. דאַרטן, ז' 221, 222—224.
13. דאַרטן, ז' 221. אין דער פֿאַרשיליטעראַטור וועגן אַמקום האָט ישראל עפּרויקן זיך באַניצט מיטן זעלבליקן באַגריף, כּדי ממהיש צו זײַן די אויסערגעוויינטלעכע איינמאַליקייט און טראַגישקייט פֿון דעם מצבֿ בני ייִדן בעתן חורבן: ״דער שטאַרקסטער שונאָ פֿון אינדזער פֿאַלק האָט אָנגעטראַפֿן אויפֿן שוואַכסטן ייִדישן דור״, קדושה און גבורה בני ייִדן אַמאָל און הייַנט; גזירת תּ״ש—תּש״ה. נײַ־יאָרק, פֿאַרלאַג אויפֿן שײַדוועג, 1949, ז' 156.
14. די אַנאַלאָגיע צווישן דעם געשעעניש פֿון 6טן אויגוסט און דעם גורל פֿון דעם תּנאָ רבי חנינאָ בן תּרדיון, איינער פֿון די עשרה־הרוגיימלכות, וואָס איז פֿאַרברענט געוואָרן דורך די רוימער אין איינעם מיט אַ ספֿר־תּורה (זע עבודה־

זרה י"ח), ברענגט ארויס נאך בולטער דעם קאנטראסט אין דער האנדלונג פון לירישן איד און דעם פארציטיקן תנא. פארגלייך: י.ה. רבניצקי ו.ח.ר.נ. ביאליק, ספר האגדה, קראקא, תרס"ח, ספר שני, ז' 45—51. אפילו ווען רבי חנינא בן תרדיון ווערט בפירוש ניט דערמאנט אין ליד «דער צירק», ווערט דאך די אנאלאגיע שטארק אנטוויקלט. די אגדה דערציילט: «אמרו לו תלמידיו: רבי, מה אתה רואה? אמר להם: גוילים נשרפים ואותיות פרחות» (דארטן, ז' 48) און אין ליד «דער צירק» שרייבט סוצקעווער: «און זע!.. / פלאטערן איתיות פון בבל... / און ווייטער, אויף קנוילן אויף הויכע, / רייסט זיך ארויף דער אנכי / פון גיריק פארשלונגענעם פארמעט» (שורות 44, 46, 47—50). פאראן נאך א רמז: «און איד... / האב ניט געהאט... / דעם כוח זיך א ווארף צו טאן אין טויט, / ווי מיינע ברידער אין דער צייט פון אדריאן דעם רוימער» (שורות 73, 74, 75—76). קיינער פון די עשרה-הורוגי-מלכות האט זיך ניט א ווארף געטאן אין טויט, און דאך געפינען מיר אין דער אגדה וועגן רבי חנינא בן תרדיון, אז נאך דעם ווי ער איז פארברענט געווארן מיט דער ספריתורה האט זיך דער תלן א ווארף געטאן אין פניער מיטן בפירושן ציל זוכה צו זיין צו עולם-הבא, וכך הוזה (דארטן, ז' 48). און סוצקעווערס ליד פארענדיקט זיך טאקע מיט אזא מין רמז: «ווייל דו האסט ניט פארדינט די לעצטע פרייד / פון ווערן אויס — דאס מיינט: פון ווערן ווידער» (שורות 90—91).

15. פארגלייך די זעליבע אנטוויקלטע היסטארישע אנאלאגיע בני יצחק קאצער נעלסאן, אין זיין «פנס ויטל», כתבים אחרונים, תשכ"ט, ז' 182 (געשריבן אין יאר 1943).

16. אברהם סוצקעווערס געטא-פאעזיע ווערט אויף אזא אופן איינע פון די פארמען פון קידוש-החיים, איינע פון די מיצוות בני יידן בעתן אומקום. וועגן דעם האט זיך צו ערשט ארויסגעזאגט אין ווארשעווער געטא הרב יצחק ניסנבוים (זע: נתן עק, התועים בדרכי המוות; הווי והגות בימי הכליון. ירושלים, יד ושם תש"ד, ז' 37, 244) און ד"ר שאול אש, דער וויכטיקער פארשער פון דער חורבן-תקופה גיט צו אין זיין ארבעט וועגן «קידוש-החיים בתוך החורבן»: «ניט ווי א סך אגדערע פלקער, האבן יידן ניט געפסקט אפילו איין רגע אין ענדגילטיקן נצחון פון די וואס זענען ארויסגעטראטן אנגעזען די נאציס... אט דער ווילן מקיים צו זיין א יידיש לעבן... איז קענטיק געווען אין אלע שיכטן פון יידישן ציבור... דאס זאגט עדות וועגן דעם, אז דער ווילן איז געווען א ווילן פון גאנצן כלל» (זע: ש. אש, עיונים בחקר השואה ויהדות זמננו. ירושלים תשל"ג, ז' 247—248).

17. וועגן דער השפעה פון א. סוצקעווערס פאעזיע אין ווילנער געטא און די פארמען פון איר קאנקרעטער געזעלשאפטלעכער עקסיסטענץ בעתן אומקום, איז נאך קיין ארבעט ניט פאראן. דאס איז אבער א וויכטיקער אספעקט פון דער דינאמיק פון סוצקעווערס שאפן בעתן אומקום. פארגלייך: רחל פופקא-קרינסקי, «די יהושע-פניערונג אין ווילנער געטא», די פרייע ארבעטער-שטימע (ניו-יארק) מארץ 28, 1947; «מיין ארבעט אין ייווא אונטער די דייטשן», ייווא-בלעטער, ווינטער 1947, באנד 30, גומ' 2, ז' 214—222 (דער עיקר ז' 216—217, 218, 222); אויך אין א בריוו צו מיר פון 16טן אויגוסט 1974. וועגן זיינע לידער געלייענט פאר א גרעסערן ציבור און וועגן מענטשן וואס געדענקען ביז היינט אויף אויסווייניק זיינע לידער, זען סוצקעווער-תעוד בע"פ, ז' 7—8. וועגן זיין געפלאנטן היסטארישן ראמאן וועגן ווילנע, באזירט אויף אויטענטישע דאטעס און געשעענישן, שרייבט לעאן בערנשטיין: «מיין

בוך באהאנדלט דער עיקר דרײַ אַספעקטן — דאָס גניסטיקע לעבן, דעם פּסיי-
כאַלאָגישן צושטאַנד און דעם ווידערשטאַנד. סוצקעווער שפּילט אַ גרויסע
ראַלע אין דעם בוך” (אין אַ בריוו צו מיר פֿון 1974). זע אויך די
גרויסע צאָל דערמאַנונגען וועגן סוצקעווערס שאַפֿן און קולטור־אַקטיוויטעט
אין געטאַ, אין הערמאַן קרוק, טאַגבוך פֿון ווילנער געטאַ, גיריאַרק, יוואָ,
1961, לויטן זוכצעטל פֿון פּערזאָנען דאַרטן.

18. זע סוצקעווערס געשטאַלטיקונג פֿון דעם אַלגעמיינעם פֿענאַמען און זײַן
אַמביוואַלענטן באַטייט פֿאַר אים, אין פּאַעטישע ווערק, באַנד 1. «עקסטאַזן»,
נומ' 25, ז' 195. די טיפֿע באַדייטונג פֿון אַט דעם פֿענאַמען פֿאַרן דור בכלל,
טרעפֿ' מיר אין דער ייִדישער ליטעראַטור דווקא אין פּאַראַדיש־קריטישע
שאַפֿונגען אויף אַט דער טעמע. זע: דער טונקעלער, "די נייע סאַציאַליסטישע
שול"; כּרעסטאַמאַטיע", מיטן קאַפּ אַראַפּ; פּאַראַדיעס (וואַרשע), אַן אַ דאַטע,
זו' 103-104. זען דאַרטן אַ פּאַראַדיע אויף דעם קינדערליד "גאַט, גאַט גיב אַ
רעגן / פֿאַר די קליינע קינדערס וועגן", און אויף דעם פֿאַלקסליד "אין מיטן
וועג שטייט אַ בוים / שטייט ער אינגעבויען". זע אויך: אַהרן צייטלין, "וואָס
משה האַלב־אינטעליגענט און יענטע די פּראַגרעסיווע טען טאַן שמועסן וועגן
וואַזשנע מאַטעריעס", אינדוקער עקספּרעס, 29, 5/4, ז' 6.
19. זע די זיבן שורות וואָס הייבן זיך אָן מיט: "שטאַרקער פֿאַר נקמה אין די
מערדערס פֿון דיין מאַמען / זאָל זײַן דיין ליבשאַפֿט צו דיין מאַמעס האַרץ",
די ערשטע נאַכט אין געטאַ, תּל־אַבֿיבֿ 1979, ז' 20.
20. איין מאָל בלויז געפֿינען מיר אין סוצקעווערס געטאַ־פּאַעזיע ניט דעם נאַמען
פֿון אַ דייַטש, נאַר דאָס אַלגעמיינע וואָרט דייַטש, אין זײַן פּאַעמע "פּל־נדרים",
פּאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 421. און אויך דאָס ווערט ניט אַרויסגעזאַגט פֿון
פּאַעטישן איד, נייערט אין די ווערטער פֿון אַ פּליט, וויל דאָס אונטערקעפּל
פֿון דער פּאַעמע איז: "דערציילט פֿון אַ געבליבענעם". און דאָס אַלץ, ניט
געקוקט אויף דעם, וואָס דער דערמאַנטער דייַטש האָט געהייסן שווינגענבערג,
דער פֿאַרטייליקער פֿון קליינעם געטאַ אין ווילנע. זען סוצקעווערס הערה צו
"פּל־נדרים" אין די פֿעסטיונג, גיריאַרק, איקוואַפֿאַראַל, 1945, ז' 75.
21. זע 'מאַרד' מיטן באַטייט פֿון מנפֿה, ביים טייַטשוואָרט 'מאַרט' ווי די איבערזע־
צונג פֿון העברעיִשן 'דבר' (שמות ט, ד); זען 'פֿאַרטייליקט' מיטן באַטייט
פֿאַרניכטונג, ווי דאָס טייַטשוואָרט פֿון 'השמיד' (מלכים ב', כ"א, 9); זען
'שעכטונג' מיטן באַטייט קרבן, ווי דאָס טייַטשוואָרט פֿון 'זבחים' (שמות
כ"ד, 5). פֿאַרגלייך אין סיצקעווערס לידער "תּפֿילה צום נס" (פּאַעטישע ווערק,
באַנד 1, ז' 272); «מיין יעדער אַטעם איז פֿאַר מיר אַ קללה» (די ערשטע
נאַכט אין געטאַ, ז' 24); «אַ נעם טאַן דאָס איינזן» (פּאַעטישע ווערק, באַנד 1,
ז' 300).
22. זע די טייַטשווערטער אין יהואַשס איבערזעצונג: 'מוטוויליקן' (ותזידו —
דברים, א, 43); 'שענדלעכקייט' (זימה — ויקרא, י"ט, 29); 'גענאַד' (חסד —
תּהילים, ק"ג, 4).
23. פֿאַרגלייך דאָס ליד "עקסטאַזן" נומ' 25 (זע הערה 18) מיטן ליד "אונטער
דייַנע וויסע שטערן", געשריבן אין געטאַ, פּאַעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 285.
24. י.ל. פּרץ, "בילדונג" (פֿאַרוואָרט צום ערשטן באַנד פֿון די אירישע ביבליאָמעק
אין דער בוענאַס־אירעסער אויסגאַבע פֿון אַלע ווערק, באַנד 16, זו' 87-88).
25. אין טעקסט פֿון ליד "דער צירק", געדרוקט אין די ערשטע נאַכט אין געטאַ,
ז' 9, ווערט דאָס וואָרט 'שולד' ניט דערמאַנט, ס'ווערט אַבער יאָ דערמאַנט

- דאס ווארט 'שטראף' (שורה 88). דאס נעמען אויף זיך א שטראף, ווי אין סיום פון ליד, איז א באווייז פאר דער עקסיסטענץ פון א שולדגעפיל. שולדגעפיל און שטראף באדערפטיקייט זענען געקניפט און געבונדן. (פארגלייך וילארד גיילין, רגשות, תל-אביב 1981, ז' 48). אין ליד 'דער צירק' פארבייטן זיך די צוויי ווערטער בפועל-ממש. ווי ס'ווייזט זיך ארויס פון דעם כתב-יד, האט סוצקעווער טאקע צו ערשט געשריבן 'שולד' און דערנאך איבערגעמאכט אויף 'שטראף'.
28. פארגלייך 'די פֿעסטינג', פאעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 321; אויך דעם אומבאקאנטן פראגמענט פון ליד געדרוקט אין די ערשטע נאכט אין געטא, ז' 23.
27. זע: פאעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 332. זע דעם קאנטעקסט פון ווארט 'גענאד' דא און דארטן, שורה 83.
28. פארגלייך: פאעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 293-294.
29. פארגלייך: Paul Ricoeur, "Guilt, Ethics and Religion" in *Conscience: Theological and Psychological Perspectives*, C. Ellis Nelson (New-York: Newman Press, 1973), p. 15, 16.
30. זע סוצקעווערס דריי שורות אין ליד 'צום קינד', געשריבן אין געטא דעם 18טן יאנואר 1943: "אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן, — / זיך אליין געבוירט מען זוי א רינג, / און די רינגען שליסן זיך אין קייטן." פאעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 278.
31. וועגן קאטארסיס און זיין באטייט אין דער פאעטיק: *Aristoteles' Poetics* (Comentary by O.B. Hardison, jr), Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1968, pp. 11, 114—119, 133—137.
32. ווי א דוגמה פארן מהלך צווישן וואלדיקס און 'דער צירק', פארגלייך עס מיט די 18 שורות פון ליד 'איינמאליקער' (פאעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 176).
33. פארגלייך דארטן, ז' 299. זע אויך א. סוצקעווערס הערה וועגן צו פיל גלייבן אין דער הייליקייט פון וואָפֿן, צוגעשריבן ביים סוף פון ליד 'די פֿעסטונג', אין טאג ווען וויטענבערג איז אַרעסטירט געוואָרן (זע דעם סיום פון מאָנוס־קריפט אויף דער אויסשטעלונג וועגן "ייִדישע שעפֿערישקייט בעתן אומקום", יד ושם). א פֿאַטאָקאָפּיע פֿון דאָקומענט זען אין: י. קרמיש — י. שיינטוך, היצירה היהודית בשואה, ירושלים 1979, ז' 16.
34. די גאלדענע קייט, נומ' 1, ז' 210.
35. זע סוצקעווערס דערקלערונג וועגן דעם מיין און דער מחברשאַפֿט פון די פאר שורות אין ערשטן נומער די גאלדענע קייט, ז' 9 אין "א פאר ווערטער וועגן אָנהייב", די גאלדענע קייט, נומ' 100, ז' 3. דארטן ווערן די 14 שורות איבערגעדרוקט.
36. א. סוצקעווער, פון אלטע און יונגע כתב־ידן, תל-אביב 1982, ז' 97. פארן באטייט פון נאמען 'נאדלשיין', זע 'נאדלליכט' אין פֿון ווילנער געטא, ז' 14.

**אַברּהם סוצקעווער און פּוילישע פּאַעזיע: יוליוש סלאָוואַצקי
אין דער פּאַעמע «צו פּוילן»**

א. סוצקעווערס פּאַעמע «צו פּוילן» איז פּאַרטיילט אין פּינף פּרקים. יעדער פּרק ענדיקט זיך מיט אַ דיכטערישן ציטאַט. דער לעצטער אַקאָרד פֿון «צו פּוילן», דער סיום פֿונעם לעצטן פּרק —

“אַט אַזוי גייען מיר,
די נשמות — פּלאַקערן!”

— איז פֿון י. ל. פּרצעס די נאָלדענע קייט. די ערשטע פֿיר פּרקים פֿון «צו פּוילן» חתמעט אַ טרויער־ציטאַט, וואָס חזרט זיך איבער אויף אַן אידענטישן אופֿן ווי אַ רעפֿרען אין יעדן סיום פֿון די דאָזיקע פֿיר פּרקים. דער ציטאַט איז אַ פּוילישער:

Smutno mi, Boże!

דאָס איז אַ רעפֿרען־שורה פֿון יוליוש סלאָוואַצקיס אַ ליד. מיט דער הילף פֿון סוצקעווערס ערשטער שורה פֿונעם פּינפטן פּרק פֿון «צו פּוילן» וואָלט די ווערטער־לעכע איבערזעצונג פֿון דער שורה געווען: “ס’איז מיר אומעטיק, גאָט מיינער!” אויב דער רובֿ פֿון סוצקעווערס ליענערס האָט מן־הסתם גלייך דערקענט די פּרֿי־שורות צום סוף פֿון «צו פּוילן», זעט אויס אַז אויך בשעתו, ווען די פּאַעמע איז צום ערשטן מאַל פּובליקירט געוואָרן, האָבן בלויז באַהאַונטע אין דער פּוילישער פּאַעזיע געקענט ניט נאָר אידענטי־פּיצירן די סלאָוואַצקיש־שורה נאָר אויך באַנעמען אין דער פֿולער מאָס איר הינטערגרונט, אירע אימפּליקאַציעס און איר שליסל־פּונקציע אין סוצקעווערס פּאַעמע. די ווייטערדיקע באַמערקונגען זענען אויסן אַרױסצוהעלפֿן דעם היינטיקן ליענער מיט דערמאָנונגען פֿון דעם שוין איצט ווייטלעכן היסטאָרישן פֿאַן פֿון «צו פּוילן» און אַנטפלעקן אין דער פּאַעמע די שייכותן מיט דער פּוילישער פּאַעזיע. אַ סוצקעווערס שייכותן מיט דער פּוילישער פּאַעזיע זענען גאָר אַ וואַגיקער ענין וואָס וואָרט נאָך אויף אַ ברייטער און גענויער פּאַרשונג. איז כּדאי זיך צו באַוואַרענען, אַז די איצטיקע באַמערקונגען אַרום «צו פּוילן» זענען ניט מער ווי אַן אַנהייב פֿון אַ פּאַרמעסט מיט דער דאָזיקער וויכטיקער, אַבער קאָמפּליצירטער טעמע.

אַברּהם סוצקעווערס «צו פּוילן» איז צום ערשטן מאַל פּובליקירט געוואָרן אין יאָר

1948. פֿון זינט דעמאָלט און אין אַלע דרטי איבערדרוקן פֿון «צו פּוילן» אין סוצי-קעווערס ביכער איז אויפֿגעהיט געוואָרן צום סוף פֿונעם ליד די דאָטירונג: "פּוילן, יולי-סעפטעמבער 1946".¹ הייסט עס, אַז «צו פּוילן» איז געשריבן געוואָרן אַ קורצע צייט איידער סוצקעווער איז אַוועק פֿון פּוילן קיין פּאַריז אויפֿן וועג קיין אַרץ-ישׂראַל. דער איד פֿונעם ליד לאָזט זיך גאַר ליכט און אַן קיין שום באַוואַרענישן אידענטיפּיצירן מיטן פּאַעט אַליין. ווייל «צו פּוילן» איז סוצקעווערס אַן אויפֿ־טרייסלענדיקע און אויפֿרודערנדיקע געזעגענונג מיט פּוילן נאָך די גרוילן פֿון די אומקומיאַרן און נאָך די גאַר ביטערע נסיונות פֿון די לעבן געבליבענע יידן גלייך אין די ערשטע יאָרן נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה אינעם באַפֿרייטן פּוילן. די באַצייכעניש "געזעגענונג" האָט סוצקעווער אַליין גענוצט אין די סיום־פֿערזן פֿון «צו פּוילן».

«צו פּוילן» איז סײַ אַ געזעגענונג און סײַ אַ פּילזייטיקער און ווייטיקדיקער יידישער חשבון מיט פּוילן, און ווי אינדיוידועל מ'זאָל ניט באַטראַכטן די אידענטישע דיכ־טערישע און ביאָגראַפּישע דיקציע פֿונעם איד אין סוצקעווערס ווערק, איז «צו פּוילן» אויפֿגענומען געוואָרן נאָך בשעת דער פּאַעט האָט די פּאַעמע געלייענט אין לאַדזש פֿונעם כתב־יד ווי דער סאַמע אַדעקוואַסטער אויסדרוק פֿאַר די פּינלעכע שטימונגען און געפּילן, וואָס האָבן דעמאָלט באַהערשט גאַר אַ סך פֿון די לעבן געבליבענע יידן אין פּוילן. נאָכן קעלצער פּאַגראַם האָט די גרעסטע מערהייט פֿון די לעבן געבליבענע מער ניט געקענט זען קיין מעגלעכקייט צו בלייבן אין פּוילן. מ'איז פֿון פּוילן אַוועק רעזיגנירנדיק פֿון פּרוערדיקע דערוואַרטונגען און האַפֿענונגען, אַז אין פּוילן וועט מעגלעך זיין נאָך דעם חורבן אויפֿשטעלן אַ ממשותדיקן און לעבנס־פּעיקן יידישן המשך.² «צו פּוילן» דאַרף דעריבער אויך באַטראַכט ווערן ווי אַ ביז גאַר וויכטיקער היסטאָרישער דאָקומענט וואָס האָט אויף דער הייסער מינוט פֿאַרפּיקסירט אויף אַ קינסטלערישן אופֿן די שטימונגען און די ווידעראַנאָדן פֿון אַ פּינלעכער תקופֿה.

די ווייטיקדיקע געפּילן וואָס האָבן דעמאָלט באַהערשט די שאַרית־הפּליטה פֿון יידן אין פּוילן האָבן געהאַט אַ סך סיבות. וועגן אַ טייל פֿון זיי וועט נאָך ווייטער קומען צו רייד. צום שאַרפֿסטן האָבן זיך אָבער געפּילט געטראַפֿן די אַלע וואָס האָבן ביז דער מלחמה געהאַט געפֿונען זייער וועג צו דער פּוילישער ליטעראַטור און קולטור ביז אינטימער גאַענטקייט, געזען אין פּוילן, ווי סוצקעווער האָט עס פֿאַרמולירט אין דער ערשטער שורה פֿון זיין פּאַעמע "די עלטערע שוועסטער פֿון היימ־ערד פֿון מינער", און דאָך געבליבן אַן סתירות און אַן באַוואַרענישן געטרייט דעם יידישן, דעם אייגענעם תּחום. דאָס ערשטע קאַפיטל פֿון «צו פּוילן» איז טאַקע אין אַ גרויסער מאָס אַן אויסדרוק פֿון דעם איד וואָס איז היימיש און גאַענט מיט דער פּוילישער פּאַעזיע און פֿון איר הייבט ער אַן זיין יידישן חשבון מיט פּוילן. די יידישקייט פֿונעם חשבון ווערט אינעם ערשטן פרק אַרויסגעוויבן אַ דאַנק דעם קאַנצענטרירן זיך אויף יידישער ספּעציפּיק אין דער פּוילישער פּאַעזיע. סוצקעווער הייבט אַן מיט אַדאַם מיצקעוויטשן, ער דערמאַנט זיין "זונגן קוואַל

פאן טאדעוויש", די באַרימטע פּאָעמע פֿונעם פּוילישן דיכטער אין וועלכער ער האָט פֿאַראַייביקט דאָס יאַנקל-געשטאַלט פֿון דעם אַלטן ייִדישן צימבלי-ווירטואַן און דעם געטרייען פּוילישן פּאַטריאַט, פֿון די ערשטע פּאַזיטיווע ייִדן-געשטאַלטן אין דער פּוילישער ליטעראַטור.³ אין הסכם מיט די פּאָעטישע פּריאַריטעטן פֿון סוצקעווערס דור ווערט דאָ ווייטער דערמאָנט דער פֿון דאָס ניי אַנטפּלעקטער טיפֿ-זיניקער און גאַר פֿיניער פּוילישער פּאָעט ציפּריאַן נאַרוויד און זיין ליד לכּוֹד די פּוילישע ייִדן.⁴

פֿון פּוילישע פּאָעטן וואָס האָבן געשריבן וועגן ייִדן גייט סוצקעווער אַריבער אין זיין ווענדונג צו פּוילן צו ייִדן, פּוילישע פּאָעטן, און זייער גאַר וואַגיקן צושטייער פֿאַר דער פּוילישער פּאָעזיע:

[...] צי וואָלט דען ווי לעשמיאַן,⁵ למשל,
 באַזונגען אַ צווייטער דיין בלימל, דיין פֿראַש?
 די זון, וואָס דער אַוונט צעבלאַזט אין פּמליות,
 אַ לאַנקע דערטרונקען אויף יענער זייט כּוואַליעס
 און ברעזעס, וואָס טאַנצן אין חלום ווי כּרובֿים?
 פֿאַרמאַנסטו אַ צווייטן ווי יוליאַן בן טובֿים?⁶

און דאָך, ניט געקוקט אויף דער ייִדיש-פּוילישער פּאָעטישער געבונדנקייט, אַנט-פּלעקט זיך אין דעם שוין באַפֿרייטן פּוילן "די ווונדיקע סתירה":

עס זענען דעם הפֿקר נאָך איבערגענטפֿערט
 די אַקערשט באַפֿרייטע. זיי וואַגלען פֿאַרגאַלטע
 און כאַפּן זיך אָן בני די שטידלען די אַלטע
 פֿון זייערע היימען, [...]
 כאַטש דערנער פֿאַרבייטן די ברידער, די שוועסטער,
 אין דינע פֿאַרשרפֿעטע, חרובֿע נעסטער.
 נאָר אַנשטאַט מיט ברויט און מיט זאַלץ און מיט ליבע,
 פֿאַרשטיי איך ביז היינטיקן טאַג ניט די סיבה
 אַלמאַי זיי באַגענגט גאַר זייטלדיק-ביטער
 דער פּאַליאַק, וואָס האָט דאָך געשמט פֿאַר אַ ריטער.

און ווי אַ המשך קומט דאָ ווידער אַ דערמאָנונג פֿון דעם "נביא" — מיצקעוויטש⁷ און זיין פּרווון אין די פֿערציקער יאַרן פֿון פֿאַרגאַנגענעם יאַרהונדערט צו שאַפֿן "לעגיאַנען / פֿון פּוילישע ייִדן מיט פּוילישע פּאַנען", וואָס האָבן געזאַלט קעמפֿן פֿאַר דער באַפֿרייונג פֿון פּוילן.⁸ סוצקעווער קומט צו מיצקעוויטשן מיט אַ טענה, אַלמאַי דער פּאָעט מיטן "נביא"-טיטל איז געווען "בלינד, ווי אין טאַגליכט אַ סאַווע" און האָט ניט פֿאַרויסגעזען די פֿינצטערע צוקונפֿט פֿון די ייִדן אין פּוילן. די לעצטע צוויי שורות פֿונעם ערשטן פּרק באַשטייען ווידער פֿון אַ טענה און פֿון אַ שאלה,

פֿאַר וואָס מיצקעוויטשעס אייניקל פֿון 1946 האָט ניט באַרעכטיקט דעם פּוילישן פּאַעטס דערוואַרטונגען. די טענה גראַמט זיך צווישןפּראַטיק מיט דער טרויעריקער סלאַוואַצקיש־שורה ווי אַ פּמ־תּשׁוּבָה :

טאָ וואָס איז געשען מיט זיין אייניקל, וואָס זשע ?

Smutno mi, Boże !

דאָס צווייטע קאַפּיטל הייבט אַרויס די ייִדיש־פּוילישע "ברודערשאַפֿט" אויף די ווייט־ברעגן. די "ברודערשאַפֿט"־געפּילן פֿונעם ייִדישן צד צו פּוילן זענען אַזוי ווייט פֿאַרגאַנגען, אַז

די ליבשאַפֿט צום אייגנלאַנד האָט ער פֿאַרביטן
אין ליבשאַפֿט צו דיר און אין איינעם געליטן,
כאַטש ער האָט זיך פּלומרשט פֿאַראַינדזלט באַזונדער.

די דאָזיקע באַציונג איז אַבער אין תּוך געבליבן אַן איינזשיטיקע. דער ייִדישער צד האָט מיט דער ליבשאַפֿט צו פּוילן געלעבט און געליטן און זיך ניט דערוואַרט אויף קעגנזייטיקייט פֿונעם צווייטן צד. ווייל צוזאַמען מיט סוצקעווערן האָבן גאַר אַ סך פֿון די לעבן געבליבענע געגלייבט אין דער דאָזיקער "ברודערשאַפֿט" און געהאַפֿט, אַז "די מלחמה פֿאַרענדיקט / וועט זיין אויך די פּינצטערע שינאה געבענ־דיקט" און ס'זעט מעגלעך ווערן צוריק אויפֿצושטעלן אין פּוילן אַ ייִדיש לעבן און אַ ייִדישע היים :

די שטעט וועלן אַפּוואַקסן — ציגל אויף ציגל,
אַ שויב וועט אַ פֿאַך טאַן אויף ס'ניי ווי אַ פּליגל,
און גלייך מיט די שטעט וועלן דורלען זיך קינדער.

די שינאה איז אַבער ניט "געבענדיקט" געוואָרן. ענדיקט זיך ווידער אַ מאָל אויך דער צווייטער פרק פֿון «צו פּוילן» מיט אַ טענה געפּאַרט מיט דער סלאַוואַצקיש־שורה :

טאָ וואָס איז געשען מיט דער ברודערשאַפֿט, וואָס זשע ?

Smutno mi, Boże !

אינעם דריטן פרק דערמאַנט סוצקעווער די יידן אין דער פּוילישער אַרמיי, וואָס זענען אומגעקומען אין קאַמף ביים פֿאַרטיידיקן פּוילן אין סעפטעמבער 1939 אין וועסטערפּלאַטע און אין קוטנע. ווען די דייטשן האָבן פּוילן פֿאַרקנעכט האָט אויך דער קרבן ניט געהאַלפֿן. דער דיכטער איז אַבער גרייט צו פֿאַרגעסן די אַלגעמיינע פּינדלעכע באַציונג צו יידן, וואָס האָט זיך אין פּוילן פֿאַרשטאַרקט דווקא בשעת דער דייטשער אַקופּאַציע. ער געפּינט פּוילישע זכותים, די פֿאַלן ווען פּאַליאַקן האָבן איינגעשטעלט דאָס לעבן און געראַטעוועט די גערודפֿטע און פֿאַרמישטע יידן :

פֿאַר מיר האָבן איינציקע העלפֿער און רעטער
אַריבערגעווויגן פֿיל טויזנט פֿאַררעטער.
אין זכות פֿון דעם איינציקן בין איך געקומען
דיך ווידער צו ליב האָבן מוכן ומזומן...

ס'שווימט אָבער אויף דאָס בילד פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ און אין
דרויסן "דער שיכורער חוזק" פֿון די פּוילישע שכנים וואָס האָבן קוקנדיק אויף די
געטאָפֿלאַמען געשפּאַט פֿון דעם אומקום פֿון די לעצטע "ווי זיי טוען זיך פרעגלען".
די דאָזיקע שורות פֿונעם דריטן קאַפּיטל פֿון "צו פּוילן" רופֿן זיך איבער מיט
טשעסלאָוו מיליאַשס באַרימטן ליד וועגן אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ
"קאַמפּאָ די פּיאַרי" וואָס איז געשריבן געוואָרן גלייך אין 1943סטן יאָר.⁹
אָבער אַפּילו נאָך דעם דאָזיקן אויפֿשוידערנדיקן בילד איז סוצקעווער נאָך אַלץ
גרייט מלמד-זכות צו זײַן אַ דאַנק

אַ צענדליק פּאַליאַקן וואָס זענען ווי ברידער
געקומען אַליינוויליק, פֿול מיט פֿאַרמעסטונג
און העלדיש געפֿאַלן ביים שיצן די פֿעסטונג.¹⁰

און דאָך אין 1946 שרייבנדיק "צו פּוילן" האָבן געעקבערט די ספֿקות :

נאָר זענען כאַטש יענע גיבורים דיר טייער,
צי היטסטו דעם גייסט פֿונעם וואַרשעווער פֿייער ?
וואָס האָט ער, אַ שטייגער, געלערנט דיך, וואָס זשע ?
Smutno mi, Boże!

דער סלאַוואַצקיי-ציטאַט, וואָס דריקט אויס דעם טיפֿן טרויער פֿונעם איך אינעם
סיום פֿון די ערשטע דריי פרקים פֿון "צו פּוילן", קען און דאַרף אפֿשר באַנומען
ווערן אויך אין סאַמע פשוטסטן און דירעקטן זינען, ווי אַן אומפֿאַרמיידלעך
נאַגנדיק געפֿיל און לאַגישער אויספֿיר פֿונעם פֿריער געזאַגטן, און לאַווידווקאַ ווי
אַ פּילדייטיקער ציטאַט פֿון אַן אַנדערן פּאַעטישן קאַנטעקסט. און כאַטש אויף
פּויליש אין אַ יידיש ליד, קלינגט די שורה אין גראַמען-געפֿלעכט ווי אַ נאַטירלעך-
כער אָפהילך פֿאַר אַן אויער וואָס איז געווינט אין ביידע שפּראַכן, פֿאַרן רובֿ פֿון
סוצקעווערס לייענערס אין 1946 און שפּעטער פֿאַר די וואָס האָבן דעם ציטאַט
פֿאַרשטאַנען און געקענט זײַן מקור.¹¹ דער רעפֿרען, גענומען פֿון סלאַוואַצקיי ליד,
איז אָבער אין סוצקעווערס "צו פּוילן" אַ סך מער ווי אַ ראַפּינירטער באַנוץ מיט
אַ פּוילישער שורה פֿון אַ באַרימטן פּוילישן דיכטער, וואָס הילכט אַפֿ פּירפֿאַכיק
אין אונדזער קאַנטעקסט, ווי ער וואַלט לכתחילה געשאַפֿן געוואָרן צו דינען פֿאַרן
טרויעריקן סך-הכל פֿונעם יידיש-פּוילישן חשבון אין סוצקעווערס געזעגענונג
מיט פּוילן. סוצקעווער האָט גוט געקענט סלאַוואַצקיי ליד און געבויט זײַן "צו
פּוילן" אויף ברייטערע שייכותן.

ביוזן פֿערטן פרק איז סלאָוואַצקיס נאָמען אין «צו פוילן» ניט דערמאָנט אויף אַן אָפֿענעם און דירעקטן אָפֿן. סוצקעווער איז מרמז אויף דעם פוילישן דיכטער אינעם ערשטן קאָפיטל ווען ער דערמאָנט "און ליב איז מיר אויך דער פּאָעט פֿון אַנהעלי". אַנהעלי איז סלאָוואַצקיס אַ באַרימטע פּאָעמע אין פּראָזע, וואָס איז געווען באַליבט אויך ביי ייִדן.¹² נאָר אינעם פֿערטן פרק ווערט סלאָוואַצקיס נאָמען בפֿירוש דערמאָנט. און אין שייכות דערמיט ווערט אויך קלאָר דער פֿולער מיין פֿונעם סלאָוואַצקייִקאַנטעקסט אין סוצקעווערס ליד.

אינעם פֿערטן פרק איז סוצקעווער ניט נאָר ממשיך זיין פֿינלעכן חשבון, ער דערגייט דאָ אויך צו אויספֿירן. ס'קומען דאָ ווידער דערמאָנונגען פֿון ייִדנמאָרדן אין באַפֿרייטן פוילן און דער פּאָעט ליידט און ווייטיקט פֿאַר פוילן, ווייל עס

צעפֿרעסט מיך דער זשאַווערדיק טעמפּער ביוזן
וואָס נאָך דער מלחמה עס ווידמענען, ראַיען
אַרום אונטער דינע פֿאַרשרפֿעטע דעכער
ווי גיפֿטיקע עקדישן — פוילנס פֿאַרשוועכער.

ס'קען שוין מער קיין רייד ניט זיין וועגן בלייבן אין פוילן, ווייל אָפֿילו "בגואַלד" זעט דער פּאָעט ניט קיין אויסבליקן, אַז דער איבערגעבליבענער ייִדישער "צווינג אין געוואַקל" זאל אין פוילן "כאַטש איין מאל נאָך גרינען". לאַזט זיך אויס דער פֿערטער פרק פֿון «צו פוילן» מיט אַן אַנזאָג, אַז דער איד פֿונעם ליד וויל און וועט פוילן איבערלאָזן:

און ווי ביי סלאָוואַצקין אין פֿלאַמקן הימען
בנים זונפֿאַרגאַנג — רויען אויך איצטער בוטשאַנען
און טראַגן אַוועק מיינע טרערן פֿון דאַנען
אין שקיעה. נאָר אים האָט געצויגן קיין פוילן
און איד וויל שוין אַפרוען ווייט פֿון די גרוילן.
— בוטשאַנען, וואָס האָט איר געלאָזן מיך, וואָס זשע?
Smutno mi, Bože!

די דאָ ציטירטע שורות פֿאָדערן אַ גענויערע דערקלערונג אין ביידע פּאָעטישע קאַנטעקסטן.

יוליוש סלאָוואַצקי (1809—1849) איז אינעם ניינצעטן יאָרהונדערט געווען איינער פֿונעם גדולים־דרנילינג פֿון דער פוילישער נאַציאָנאַלער ראַמאַנטישער פּאָעזיע (צוזאַמען מיט אַדאַם מיצקעוויטש און זיגמונט קראַשינסקי). סלאָוואַצקי איז אַוועק פֿון פוילן אין יאָר 1831 און נאָר אין 1848, ניט לאַנג פֿאַר זיין טויט, נאָך באַוויזן צו קומען קיין פוילן אויף אַ קורצן וויזיט. זיין פּאָעזיע פֿון דער לאַנגער גלות־תּקוּפֿה איז פֿול מיט דירעקטע און אומדירעקטע בענקשאַפֿט־דערמאָנונגען פֿון זיין ווייטן היימלאַנד. אין יאָר 1836-1837¹³ האָט סלאָוואַצקי זיך געלאָזן פֿון איטאַליע אויף אַ לענגערער נסיעה אויפֿן מיזרח. איר ציל איז געווען עולה־רגל

צו זיין קיין ארץ-ישראל, אין הייליקן לאַנד, צום געקרייציקטנס קבר. דעם 19טן אָדער דעם 20סטן אָקטאָבער 1836 האָט ער בײַ די ברעגן פֿון אַלעקסאַנדריע אַנ־געשריבן זײַן ליד Hymn (הימען), פֿון וועלכן ס'שטאַמט טאַקע די שורה וואָס סוצקעווער האָט ציטירט אין סוף פֿון די פֿיר פֿרקס אין זײַן «צו פּוילן».

“דער פֿלאַמיקער הימען בײַם זונפֿאַרגאַנג”, ווי סוצקעווער באַצײכנט סלאַוואַצקיס ליד, איז אין תּוך אַ פֿײַערלעכע לירישע פּאַעטישע פֿאַרעם מיט אַ בֿײַרושער קריסטלעך־רעליגיעזער געבונדנקייט. טראַדיציאָנעל איז דער הימען אַ תּפֿילה און לײַד צו גאָט. נאָך פֿאַר דעם הימען פֿון 1836 האָט סלאַוואַצקי שוין געהאַט פֿאַרברײטערט די מעגלעכקײטן פֿון דעם הימען־זשאַנער אין זײַנס אַ ליד פֿון 1830, מיט דער זעלביקער זשאַנער־באַצײכענונג ווי אַ טיטל, וואָס איז אַ פּאַטריאַטישער רוף צום קאַמף, אָבער דורכגעפֿלאַכטן מיט רעליגיעזע תּפֿילה־מאַטיוון. דער הימען פֿון 1836 פֿון וועלכן סוצקעווער האָט ציטירט דעם רעפֿרען באַשטייט פֿון אַכט סעקסטינען. יעדער סטראַפֿע פֿון דעם ליד ענדיקט זיך מיט צוויי פֿאַרגראַמטע רעזומירנדיקע שורות. די לעצטע שורה פֿון די צוויי און פֿון דער סטראַפֿע איז Smutno mi, Boże!, וואָס אויך סוצקעווער האָט ציטירט אין זײַן סיום־סך־הכל אין דער פֿאַרעם פֿון אַ שאלה און כּמרת־שׁובהּ אין סוף פֿון די פֿיר פֿרקס פֿון «צו פּוילן».

סלאַוואַצקיס «הימען» איז ליריש־לעגיש אין דער באַוונדערונג פֿון דער שקיעה אויפֿן ים, אָבער אײַנציטיק איז אײַנעם ליד קענטיק די בענקשאַפֿט פֿונעם דיכטער צו זײַן היים, צו פּוילן, געבונדן מיט זײַנע טױטשפּירונגען אין דער פֿרעמד. די בענקשאַפֿט־געפֿילן פֿונעם פּוילישן דיכטער ווערן מאַטעריאַליזירט אין דער פֿערטער סטראַפֿע פֿון דעם «הימען» ווען דער אײך פֿונעם ליד דערזעט “אין דער לופֿטן אַ לאַנגע שורה פֿון פֿלײַענדיקע בוטשאַנען, וועלכע ער האָט אַ מאָל געקענט אויפֿן פּוילישן פֿעלד”¹⁴. דאָס זענען די בוטשאַנען וועלכע סוצקעווער דערמאַנט אין די אויבן ציטירטע שורות פֿונעם פֿערטן פֿרק פֿון זײַן פּאַעמע. אין בײַדע לידער פֿלײַען די בוטשאַנען פֿון דער זעלבער ריכטונג, פֿון פּוילן אין האַרבסט אין די וואַרעמע לענדער. פֿאַר סלאַוואַצקין דעם פֿאַרבענקטן צו פּוילן זענען זײַ בײַ די מיצרישע ברעגן אַ גרוס און אַ דערמאַנונג פֿון דער היים. אין סוצקעווערס «צו פּוילן» טראַגן זײַ אַוועק דעם אײכס טרערן פֿון פּוילן. ווי סוצקעווער האָט עס פֿאַרמולירט, האָט סלאַוואַצקין “געצױגן קײן פּוילן”. דער אײך אין סוצקעווערס ליד וויל פֿון פּוילן אַוועק און “וויל זיך אַפרוען ווײַט פֿון די גרוילן”. ענדיקט סוצקעווער דעם פֿרק ווידער מיט אַ טענה צו די בוטשאַנען וואָס זענען אַוועק און דעם אײך אײַבערגעלאָזט אין פּוילן.

און לאַמיר דאָ נאָר באַמערקן, אַז בײַם לײַענער פֿון דער ייִדישער פּאַעזיע איז דאָ אויך אומפֿאַרמײַדלעך די אַסאַציאַציע מיט ח. נ. בײַאָליקס «אַל הצפור», כּאַטש דער פּױגל קומט פֿון ארץ־ישראל.

צוויי לידער, יוליוש סלאַוואַצקיס «הימען» פֿון 1836 און אַבֿרהם סוצקעווערס «צו פּוילן» פֿון 1946, רופֿן זיך אײַבער אין אויבנאויפֿיק פֿאַראַדאַקסאַל פֿאַרקערטע

ריכטונגען. דער ערשטער פֿאַרגייט אין טרויער נאָך פּוילן, דער צווייטער טרויערט וויל ער מוז פּוילן איבערלאָזן. בשעת ער האָט דאָס ליד געשאַפֿן האָט זיך דער פּוילישער פּאַעט געפֿונען אויפֿן וועג קיין ארץ־ישׂראל.¹⁵ סוצקעווער איז נאָך אין פּוילן, אָבער ער שרייבט «צו פּוילן» ווי אַ געזעגענונג, פֿאַר זײַן נסיעה אויפֿן וועג קיין ארץ־ישׂראל. באַקומט אַזוי אַרום דער סלאָוואַקיי־אונטערטעקסט אין סוצקע־ווערס פּאַעמע נייע פֿאַרטיפֿטע דימענסיעס אין אַ צוזאַמענשפּיל פֿון דער פּוילישער און ייִדישער פּאַעזיע צוזאַמען מיט זייערע ביאָגראַפֿישע דיכטערישע סוביעקטן. סלאָוואַקיס «הימען» איז ביזן היינטיקן טאַג איינס פֿון די סאַמע פּאַפּולערסטע לידער אין דער פּוילישער פּאַעזיע.¹⁶ די רעפֿרען־שורה וואָס סוצקעווער האָט פֿיר מאָל ציטירט אינעם לשון פֿונעם מקור, האָט געקענט יעדער איינער וואָס האָט אַ מאָל געהאַט געלערנט אין אַ פּוילישער שול. מסתּמא איז שווער צו געפֿינען אַ מער פּאַסיקע פֿאַרבינדונג מיט דער פּוילישער פּאַעזיע פֿאַרן טרויעריקן היסטאָרישן געזעגענונג־קאָנטעקסט פֿון «צו פּוילן». מיט דער אַ שורה האָט זיך סוצקעווערן אַינגעגעבן אַרויסצורופֿן אַלגעמיינ גילטיקע אַסאַציאַציעס מיט אַ פּוילישן פּאַעט און מיט זײַנער אַ ווונדערלעכער שורה דווקא אין דעם גאָר וואַגיקן ווידעראַנאַנד מיט פּוילן. די דירעקטע און דורכזעיקע אַסאַציאַציע דערגרייכט איר קולמינאַציע אינעם סיום פֿונעם פֿערטן פרק, ווען דער סלאָוואַקיי־קאָנטעקסט באַקומט דעם פֿולן זינען.



דער לעצטער פרק הייבט זיך אָן מיט דער ייִדיש־איבערזעצונג פֿון סלאָוואַקיס רעפֿרען־שורה, ווי אַ המשך צום פּוילישן נוסח פֿון דער שורה אין סיום פֿונעם פֿערטן פרק. אינעם לעצטן פרק איז שוין אין גאַנצן קלאָר דער כאַראַקטער פֿון «צו פּוילן» ווי אַ געזעגענונג־קאָנטעקסט. און ווידער באַקומט דאָ די סלאָוואַקיי־שורה איר דירעקטן זינען «ס'איז אומעטיק, גאָט מײַנער!» דער איך דאַרף איבערלאָזן דעם עמק הבכּא אין פּוילן און לאָזן זיך אין ווײַטן וועג. דאָס ייִדישע «שוואַרצבער־דיקע פּוילן» בלייבט אויף דער פּוילישער ערד «פֿאַרשטעמפּלט» אין קבֿרים אויף בית־עלמינס. דער איך וואַנדערט אין דעם פרק איבער די בית־עלמינס פֿון קראַקע, לובלין און וואַרשע מיט אַ געפֿיל, אַז אין פּוילן וואָס ווערט פּאַקטיש פּוסט פֿון יידן וועלן די בית־עלמינס, דער ממשותדיקער זכּר פֿון אַ לאַנגער און רומפֿולער ייִדישער טראַדיציע און געשיכטע, בלייבן פֿאַריתומט און פֿאַרשוועכט. רופֿט דער דיכטער אין ווייטיק:

— בית־עלמינס, בית־עלמינס, וווּ זענען די רעטער ?
 וווּ זענען די פֿעלדזן־געקנעטע טיטאַנען
 וואָס זאָלן אויף זייערע פּליצעס פֿון דאַנען
 אַוועקטראַגן אייך איבער נאַכט דורך אַ כּישוף
 און אַינפֿלאַנצן דאַרט, וווּ אַ ייִדישער ייִשובֿ
 אויף סײַ ווערט געבוירן!

די פאָעמע «צו פּוילן» ענדיקט זיך אויפֿן גענשער בית־עולם אין וואַרשע לעבן דעם פּרץ־אוהל, אַרום וועלכן ס'האַט זיך אויסבאַהאַלטן און געבליבן לעבן אַ געטאַייד. דער פּאָעט זעט אין דעם אַ סימן און אַן אַנזאָג אַז "די גאַלדענע קייט זאַל דאָ האָבן אַ שליטה" אויך ווען יידן וועלן פֿון פּוילן אַוועק, און ווי אַ דערוואַרטער המשך באַווייזט זיך אין סוצקעווערס ליד די אויפֿשריפֿט אויפֿן אוהל, דער באַרימ־טער ציטאַט פֿון י. ל. פּרץ פֿון זײַן די גאַלדענע קייט: "אַזוי גייען מיר זינגענדיק, טאַנצנדיק..."

אַ דאַנק דעם דאַזיקן ציטאַט, וואָס קלינגט ווי ער וואַלט געווען דער היפּוך פֿון דעם סלאַוואַצקיי־ציטאַט, ענדיקט זיך «צו פּוילן», אפֿשר אַ ביסעלע אומדערוואַרט, מיט אַ האַפֿערדיקן אויסקלאַנג, וואָס שטייט אין בולטן קאַנטראַסט צום "אומעט" און צו "די גרוילן" וואָס באַהערשן דאָס גאַנצע ליד. ענדיקט זיך סוצקעווערס «צו פּוילן» מיט אַ ספֿק גדר, ספֿק האַפֿענונג, ספֿק נבואה:

און איד, וואָס אַהער בין געקומען כדי צו
געזעגענען זיך — נעם אַרויף אויף מיין פלייצע
דעם אוהל און וואַנדער אַוועק מיט זײַן ניגון
וואָס גאַר די פֿאַרגאַנגעניש טוט ער צעוויגן
און וועט מיר אַ וועג אין די מאַרגנס פֿאַראַקערן:
— אַט אַזוי גייען מיר,
די נשמות — פֿלאַקערן!¹⁷

י. ל. פּרץ איז מן־הסתם געווען דער פּוילישסטער פֿון אונדזערע ייִדישע שרייבערס.¹⁸ זײַן אוהל, זײַן געשטאַלט און זײַנע שורות אין סיום פֿון «צו פּוילן», אין נאַענטער שכנות מיט די סלאַוואַצקיי־שורות, ווערן ממילא אַ דעקלאַראַטיווער אַנזאָג אויף המשך אין דער נײַער־אַלטער היים. נאָר אויב מ'האַט אפֿשר געקענט פֿאַראיבל האָבן אין 1948, ווען די פּאָעמע איז צום ערשטן מאַל געדרוקט געוואָרן, און טייטלען מיט ספֿקות אויף דער צוקונפֿט־מעגלעכקייט פֿון אַ המשך מחוץ די גרענעצן פֿון פּוילן, האָט סוצקעווערס ביאַגראַפֿיע זינט דעמאַלט באַרעכטיקט דעם נבֿיאישן סיום פֿון דער פּאָעמע. צו זײַן זיבעציקסטן געבוירן־טאָג קענען מיר מיט דער פֿולער זיכערקייט פֿאַרסך־הפּלען, אַז אַ דאַנק סוצקעווערן האָט די גאַלדענע קייט אַ שליטה. ניט ווייניק פֿון אונדזער אַלעמענס "פֿאַרגאַנגעניש" איז "פֿאַר־אַקערט" געוואָרן אין אונדזער היינט אין אַברהם סוצקעווערס זכות.

הערות

1. צום ערשטן מאל איז «צו פוילן» געדרוקט געווען אין זאמליכער, ניויאַרק, באַנד 7, 1948, זײַ 141—148. אין סוצקעווערס ביכער: ייִדישע נאָס, ניויאַרק 1948, זײַ 157—165; פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, תּל־אָבֿיבֿ 1963, זײַ 567—577; לידער פֿון ים־המוֹת, תּל־אָבֿיבֿ—ניו־יאַרק 1968, זײַ 297—307. זען נומ' 403 אין א. נאָווערשטערן, אַבְרָהָם סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע, תּל־אָבֿיבֿ 1976. חוץ אינטערפּונקציע און אויסלייג זענען אין די איבערדרוקן פֿון «צו פוילן» קיין ממשותדיקע שינויים ניט פֿאַראַן. די ציטאַטן וואָס ווערן דאָ געבראַכט זענען פֿונעם טעקסט אין לידער פֿון ים־המוֹת.
 2. זען ישראל גוטמן, «יהודים בפּוילן לאחר המלחמה», ילקוט מורשת, חוברת לג (1982), זײַ 65—102.
 3. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz...* Opracował Stanisław Pigoń, Wrocław — Warszawa — Kraków 1962, księga IV: "Karczma", w. 165—272; księga XII: "Koncert nad koncertami", w. 641—762 (s. 197—204, 556—562).
 4. "Żydowie polscy", Cyprian Norwid, *Dzieła zebrane*. Opracował Juliusz W. Gomułcki. Tom I, *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 476—477.
- דאָס ליד האָט נאָרוויד אָנגעשריבן אין יאָר 1861 לכּבֿוד די וואַרשעווער יידן וואָס האָבן אַנטייל גענומען אין פּוילישע פּאַטריאָטישע דעמאָנסטראַציעס. זען וועגן דעם ליד אין די קאָמענטאַרן אינעם צווייטן באַנד פֿון דער אויבן דער־מאַנטער עדיציע, זײַ 620—623. סוצקעווערס נאָענטקייט מיט נאָרווידס דיכ־טונג און זײַן פֿאַרערונג פֿאַרן פּוילישן פּאָעט איז גאַר בולט שוין אין 1936 אין זײַן ליד «ציפּריאַן נאָרוויד». זען אין פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, זײַ 68—74 און אין נאָווערשטערנס סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע נומ' 61. וועגן סוצקעווערס אידענטיפֿיצירן זיך מיט נאָרווידן זען ל. פֿינקעלשטיינס רעצענזיע אויף לידער אין *Nasz Przegląd* פֿונעם 4טן יולי 1937. און אין שייכות דערמיט איז כּדאַי דאָ צו ציטירן פֿון לעאַן באָומבערגס אַרטיקל "צום היינטיקן סוצקעווער־אַוונט", לכּבֿוד זײַן לידער־זאַמלונג וואַלדיקס, ווילנער טאַגבּלאַט פֿונעם 27סטן פֿעברואַר 1940: "סוצקעווער איז אונטער אַ גרויסער השפּעה פֿון נאָרווידן, וואָס איז דער פּאָטער פֿון דער נײַער פּוילישער דיכטונג. אין סוצקעווערס ערשטן באַנד [לידער] געפֿינען מיר שוין אַ ליד «ציפּריאַן נאָרוויד». מען געפֿינט אויך אין וואַלדיקס די סובטילע רעפּלעקסיעס פֿון סטאַפֿן, די טיפֿע אוממיטלבאַרע דערלעבונג פֿון לעשמיאַנען...". לעאַפּאַל סטאַף (1878—1957) איז צוזאַמען מיט באַלעסלאָו לעשמיאַן (זען ווייטער) געווען פֿון די גאַר בולטע פּוילישע ליריקער אין דער תקופֿה פֿון יוג־פּוילן, אין אָנהייב יאַרהונדערט.
5. באַלעסלאָו לעשמיאַן (Leśmian), פּאָקטיש לעסמאַן (1878—1937) פֿון פּוילנס סובטילסטע נאַטור־ליריקער. כאַטש פֿון ייִדישן אַפּשאַם, איז אין זײַן שאַפֿן ניט פֿאַראַן קיין ייִדישע טעמאַטיק. זען וועגן אים אויך אין דער פֿריערדיקער הערה.
 6. יוליאַן טובֿים (1894—1953) — גרויסער פּאָעט, פֿילזיטיקער שרייבער און איבערזעצער, פֿון די גרעסטע מייסטערס פֿון דער פּוילישער שפּראַך. כאַטש דורכױס אַסימילירט, האָט ער זיך גאַנץ אַפּט אַפּגערופֿן אויך אויף ייִדישער פּראַבלעמאַטיק. אין דער חורבן־תּקופֿה, זײַענדיק אין אַמעריקע, אָנגעשריבן זײַן "מיר, פּוילישע יידן", אַ רירנדיקער און איינמאַליקער דאָקומענט פֿון זײַן דעקלאַראַטיווער ייִדישער אָנגעהעריקייט.

7. אין טעקסט בײַ סוצקעווערן נאָר ״דיין נבֿיא״ — דאָ פֿאַראַלעל צו דער פֿאַרשפּרייטער פּוילישער באַצייכענונג *wieszcz*, וואָס איז אין פּוילן גילטיק און פֿאַרשפּרייט לגבי מיצקעוויטשן. דער המשך (זען ווייטער) וועגן די יידישע לעגיאָנען באַשטעטיקט די מיצקעוויטש-אידענטיפּיקאַציע פֿון דעם גאַנצן אָפֿ-שניט אין ״צו פּוילן״, כאַטש זײַן נאָמען ווערט דאָ בפּירוּש גיט דערמאָנט.
8. וועגן מיצקעוויטשעס יידישע לעגיאָנען זען דאָס קאָפיטל Legion żydowski אין : Jerzy Borejsza, *Sekretarz Adama Mickiewicza* (Armand Lévy i jego czasy 1827—1891). Wydanie II, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1977, s. 126—175.
9. דאָס ליד איז אומעטום דאָטירט 1943, צום ערשטן מאל, ווייזט אויס, פּובליקירט אין דער אומלעגאַלער זאַמלונג אַרויסגעגעבן פֿון יידישן נאַציאָנאַלן קאָמיטעט אין וואַרשע :
- Z otchłani*. Poezje. Wydawnictwo Z.K.N. Warszawa 1944; Michał Borwicz, *Pieśń ujdzie cało...*, Warszawa — Łódź — Kraków 1947, s. 282
- דאָרטן, זײַ 121—122, דער פּוילישער מקור פֿונעם ליד.
10. דווקא ווייל סוצקעווערס ״צו פּוילן״ האָט אויך אַ גרויסן היסטאָריש-דאָקומענר טאַלן ווערט, איז דאָ פּדאָי צו באַמערקן, אַז דער היסטאָריקער פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ, ישראָל גוטמאַן, איז גאַר שטאַרק מסופּק צי ס׳איז בכלל אַ מאל דערווייזן געוואָרן אַז ״אַ צענדליק פּאַליאַקן״, וואָס זענען געקומען צו הילף דעם אויפֿשטאַנד, זענען געפֿאַלן בשעת די קאַמפֿן אין געטאָ. זען : י. גוטמן, יהודי וואַרשע 1939—1943, גיטו, מחתרת, מרד, תּל־אַבֿיבֿ 1977, זײַ 428.
11. זען למשל יצחק יאַנאַסאוויטש, אַבֿרהם סוצקעווער, זײַן ליד און זײַן פּראָזע, תּל־אַבֿיבֿ 1981, זײַ 86.
12. אַנהעלי, די פּאַעמע אין וועלכער מ׳האַט געפֿונען שייכותן מיט ביאַליקס ״מגילת האש״, איז איבערגעזעצט געוואָרן אויף העברעיִש דורך דניאל לייבל (אַרויס צוויי מאל — אין תּל־אַבֿיבֿ 1929 און אין ירושלים 1961) און דורך שמשון מעלצער (תּל־אַבֿיבֿ 1978) מיט דבֿ סדנס אַ נאַכוואַרט. ס׳זעט אויס, אַז אַבֿרהם סוצקעווער האָט געוויסט, אַז זיגמונט קראַשינסקי האָט גלייך נאָך סלאַוואַצקיס טויט געזאָגט, אַז אויפֿן פּאַעטס קבֿר זאַל מען אַנשרייבן : ״דער מחבר פֿון אַנהעלי״. זען אין לייבלס נאַכוואַרט צו דער עדיציע פֿון 1961, זײַ סב. וועגן די מעגלעכע שייכותן מיט ביאַליקס ״מגילת האש״, זען אין סדנס נאַכוואַרט, זײַ 98—100.
13. אַלע דאַטעס און ביאָגראַפֿישע פּרטים וועגן סלאַוואַצקין לויט : *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz, Wrocław 1960.
14. אין פּוילישן מקור : *Widziałem lotne w powietrzu bociany / Długim szeregim. / Żem je znał kiedyś na polskim ugorze, / Smutno mi Boże!*
- ציטירט לויט : *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*. Analizy i interpretacje..., pod redakcją S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 32
- וועגן סלאַוואַצקיס ״הימען״ זען וואַצלאָו קובאַצקיס אינטערפּרעטאַציע, דאָרטן Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki, dzieje twórczości*. Tom II, 41—34 117—117. Wydanie III, Lwów — Warszawa — Kraków 1925, s. 114—117
15. פֿון סלאַוואַצקיס נסיעה קיין אַרץ־ישׂראל שטאַמט אויך זײַן באַרימטע פּאַעמע *Ojciec zadżumionych*, אַ דערמאַנונג פֿון זײַן קאַראַנטין אויפֿן וועג פֿון מצרים אין על־אַריש. אויך די פּאַעמע איז געווען זייער פּאַפּולער בײַ ייִדן. זי האָט זוכה געווען צו צוויי איבערזעצונגען אין העברעיִש : פֿון משה־דוד געשווינד, אַבי

- הנגזרים, פרעמיסלא תרמ"ג/1883 און פֿון טל (= טוביה לוינ ?) אבי מכי הדבר, ווילנה תרפ"ט / 1929. אין יידיש פֿאַרמאָגן מיר דריי איבערזעצונגען פֿון דער דאָזיקער פּאַעמע: פֿון יצחק טורקאָוו, דזשומע, וואַרשע 1926; פֿון ג. שאַיאַק, פֿון די פֿאַרדזשומעטע אין על־אָרײַש, וואַרשע 1926; ל. פּאַפּיק, דער פּאַטער פֿון פֿאַרפּעסטיקטע, בערעסטעטשאַק (געדרוקט אין רמת־גן) 1939, (איבער געדרוקט אין תּל־אָבֿיבֿ 1973). אויף ייִדיש זענען אויך איבערגעזעצט און פּובליקירט געוואָרן אין באַזונדערע אויסגאַבן סלאַוואַצקיס אין דער שווייץ און לילאַ ווענעדאַ, זען: מ. צימליך, "ווערק פֿון פּוילישע שרײַבער אין ייִדיש", ליטעראַרישע בלעטער, נומ' 3 (506), פֿון 1934, ז' 44.
16. זען ביי קובאַצקין, ז' 34. ס'איז פֿאַראַן אַ ספּעציעלע פּוילישע אַנטאָלאָגיע פֿון פּאַעטישע פּאַראַפֿראַזן און אַנדערע באַאַרבעטונגען געבויט אויף דעם ליד.
17. דער פֿולער קאַנטעקסט ביי פּרצן: "און אַזוי! / אַזוי גייען מיר, / זינגענדיק און טאַנצנדיק... / מיר גרויסע, גרויסע יידן, / שבת־יום־טובֿדיקע יידן, / די נשמות פֿלאַקערן!" זען י. ל. פּרץ, אַלע ווערק, באַנד זעקס, דראַמאַטישע ווערק, ניו־יאָרק 1947, ז' 127.
18. זען: ת. שמרוק, ספרות ייִדיש בפּוילן, מחקרים ועיונים היסטוריים, ירושלים 1981, עמ' 241—273.

דער נס אברהם סוצקעווער

זעלטן ווען אז דער מלאך פון יצירה — און אויך די השגחה — זאל א פענמענטש אין יידיש-לשון באשענקען מיט אזא שלל פון ווארט-עשירות, פון די דינסטע מוזיקאלישקייטן און ווונדערלעכע אויסנעמלעכקייטן, אויפן שטח פון וויזיע און פון ארכיטעקטאנישע, שטרענג-פאעטישע קינסטלערישע געבייען, ווי דאס האט זיך אנטפלעקט אין גורל פון אונדזער היינטיקן בעל-יובל, דעם פאעט אברהם סוצקעווער. א וועלט מיט אומרעאלע וועלטן, די טונקלסטע סודות פון קיום, די ראנגלענישן צווישן לעבן און טויט, די נסים פון פישוֹפֿדיקן בלי און גזר-דיניקן וועלן, זענען אריין אין זיין ווארט ווי א פרעציוזע, נייגעבוירענע רעאליטעט. ווארעם, און דאס איז דער ריינער אמת, שוין פון זיין בראשית אן איז ער געווען דער פאעט פון קרישטאליקער וויזיע. ער האט די א וויזיע פישוֹפֿדיק פארוואנדלט אין א ווארהאפטטיקייט און אויף איר געבויט אזא רעאליטעט, וואס ווערט פאר אונדז סאמע שיינקייט. אזא מין מעטאפיזישע שיינקייט, וואס בלייבט לאנג, לאנג פארעכאט אין אונדזערע הערצער.

איך האב געזאגט אויבן: זעלטן ווען — און דאס מחמת יענעם צייט-שטח וואס נעמט ארום דעם תחום פון אפגרוניקן יידישן גיהנום בעתן חורבן, פון אלע פארשלינגענדיקע פֿייערן און פלאמען פון אונדזער אומגליקלעכן יידן-דור (דאס וואס יעקב גלאטשטיין רופט אן "פינצטערע קברדיקייט"), איז פון דעסטוועגן געשען דער נס: אברהם סוצקעווער. ער איז געווארן ווי א צייטיקער, שיינער סנאפ פון גאטס ווארצלען און זאנגען, וואס קיין שום פֿייער און סם איז נישט מסוגל צו פארלענדן. ער איז געבליבן ביזן האלדז א באגראבענער אויפן קאסמישן יידישן טייטנפעלד און גענומען פאספאריש לייכטן צו די פארשעמטע און געשענדטע געטא-הימלען. און איטלעכע זאנג פון דעם א נישט-פארלענדטן נסים-סנאפ האט, אזוי דאכט זיך מיר, אין אים תפילהדיק געניגונט צום פארבארגענעם און הייליקן מלאך פון יצירה: איך, אברהם דער אייניקל פון מיכאלישאקער רב, דער זון פון ריינע און הערץ, וועל צעברעכן, גראד ווי אנומלט אונדזער אור-אור-פאטער אברהם, אלע ווארטגעצן און אית-פארצוימזגעגען; איך וועל אויף ס'ניי אנטפלעקן מין נסימפול יידיש לעבן מיט א נייעם בטחון און יוגנט חלום; וועל אויך לאזן הערן דאס פארפרוירענע געשריי פון פארשווינדענעם גיהנום און דאס מתיקותדיקע ליד פון פארלוירענעם גן-עדן; איך, אברהם, דער פון טויט פארזיגלטער און צום לעבן

פֿאַרמישפטער, וועל, ווי אַ מאַל ר' מאיר בעל-נס, ווערן אַברהם בעל-נס פֿון דער פֿאַרשניטענער ייִדיש-יצירה; איך, אַברהם, טו תפילה צום מלאך פֿון יצירה, ער זאָל מיר שענקען דאָס הייליקע בת-קול פֿון די אותיות-פורחות, וואָס זענען אויפֿגע- גאַנגען אין פֿייער פֿון אונדזער ביטערן גורל און טראַגישער ייִדישער באַשערטקייט... און ס'איז מקוים געוואָרן זיין תפילה ביזן היינטיקן טאָג. ער איז געוואָרן דער נס אַברהם סוצקעווער. ער איז געבליבן פֿאַר אונדז דער פֿאַרפֿיניקטער מאַצאַרט אין דער ייִדישער פֿאַעזיע.



אַלץ, אָדער כמעט אַלץ, וואָס ווערט געשאַפֿן פֿון גרויסע בעלי-יצירה, איז אויטאָ- ביאָגראַפֿיע, איז אַפּשפּיגלונג, איז ווידעראויפֿלעב פֿון דער פֿאַרשוונדענער לעבנס- צייט. בלויז די קלענערע, מיטלמאַסיקע שאַפֿערס, געבענטשטע אויך מיט טאַלאַנט, טרינקען אומבאווסטזיניק פֿון אַנדערע קוואַלן, פֿון וואַנען אַ שפּריץ פֿון ווונדער טריפֿט אויך אַראָפּ אויף זייער אייגענער פען. די גרויסע טרינקען תמיד פֿון אייגענע טיף-דנאַיקע כישוף-קוואַלן. דורך אַזאָ זעלטענעם כישוף-קוואַל האָט דער מלאך פֿון יצירה געשלאָסן אַ בונד מיט אונדזער בעל-יובֿל, דעם בעל-נס אַברהם סוצקעווער, וואָס זיין באַצויבערנדיק וואָרט פֿליסט אַראָפּ פֿון זיין גילדענער, אַפּגע- ראַטעוועטער פען, צווישן די שיער נישט פֿאַראַשטע ייִדישע פֿינגער.

כ'ווייס נישט צי איז נאָך מעגלעך, און אויך נייטיק, צוצוגעבן עפעס אַזוינס, וואָס זאָל איבערשטייגן די שוין ביז איצט אַרויסגעזאָגטע און ברייט-פּובליקירטע לויבגעזאָגען, די הויך-אַקטאָוויקע תהילות ותשבחות וועגן דעם יצירה-וועג פֿון איינעם פֿון אונדזערע גרעסטע און אַריגינעלסטע שאַפֿערס אין ייִדיש-לשון נאָכן חורבן. כ'ווייס נישט צי ס'איז אויך מעגלעך צו געפֿינען רייכערע עפיטעטן, בליצ- קערע פֿאַרגליכן און נצחנדיקערע באַקרייטונגען פֿאַר דער דאָזיקער יצירה, וואָס זאָלן אַריבערשטייגן די שוין פֿאַרמולירטע און כאַראַקטעריסטישע שטריכן פֿון דאָזיקן נסימפּולן שאַפּונגוועג. אָבער אין די איצטיקע טעג, אין שייכות מיט אַברהם סוצקעווערס אַרטיגניין אין "קרייז פֿון די זילבערנע זיבעציקער" (לויט יעקבֿ גלאַטשטיינס אַ זאָג), און נישט געקוקט אויף דער ווי שוין פֿאַרזיגלטער באַקריי- נונג פֿון זיין שאַפֿן, איז פּדאי צוריקצוגיין צום פֿענאַמען סוצקעווער, ווי צו אַן אומדערוואָרטן נס אין אונדזער גרויסער ליטעראַטור פֿון ייִדיש-לשון.

אויב איך זאָג דער נס אַברהם סוצקעווער, איז מײַן פּוונה נישט בלויז לגבי זײַנע הויך- קינסטלערישע נצחונות אויפֿן שטח פֿון פֿאַעזיע. נײַערט אויך, און אַפּשר דער עיקר, דער תּחית-המתים פֿונעם אַפּגעשאַכטענעם ייִדיש-פּאַעטישן וואָרט, פֿון די זילבן, וואָס האָבן אין זיך אַזאָ פֿלאַמיקע באַגייסטערונג און זענען געבוירן געוואָרן אין די קאַשמאַרסטע קאַטאַקאַמבעס פֿון ייִדישער אימה און ייאוש. דער נס אַברהם סוצקעווער איז דער נס פֿון אונדזער אַפּגעראַטעוועטן אַלף-בית. אין דער וועלט פֿון סאַטאַנישער אַכזריות האָט ער אויפֿגעשטעלט אַ לירישן חלום פֿון אַ נײַעם אַלף-בית, וווּ דאָס וואָרט האָט אים באַשאַנקען מיט אַלע טויטע שיינקייטן און

אויך אומשטארביקן ליכט פֿון נצחון איבער פֿינצטערניש. אין די לידער פֿון טאָגבוך איז פֿאַראַן אזא שורה:

מיין אָפּגעברענטן אַלף-בית. ניטאָ צו אים קיין צווייטער.
(40 't)

דאָס איז אַ הויך־צניעותדיקער פּאָעטישער זאָג, וואָס מינימיזירט אַליין דאָס אייגענע שאַפֿן פֿונעם פּאָעט. דאָס זאָגט אויך וועגן סוצקעווערס כּמעט רעליגיעזן קולט פֿאַרן אָפּגעברענטן ייִדיש־וואָרט. אָבער דער מלאַך פֿון יצירה האָט ווידערגעשפּע־ניקט זיין צניעות און אַפֿשר דערפֿאַר פֿאַר אים געפֿענט די שענסטע קוואַלן פֿון אַ צווייטן פֿאַרפּיטשפֿטן אַלף-בית. ער האָט אים געפֿירט איבער אַלע פֿאַרבלוטטיקטע וואַלקנס פֿון די פֿאַרשעמטע ייִדישע הימלען. ער האָט אָנגעצונדן אויף ס'ניי אין זיין כּמעט אויסגעלאָשן בלוט דאָס פֿייער פֿון לעבן און די בליצן פֿון אַ וואַקנדיקן גניסט. ער וועט זינגען פֿון טויט, וואָס וועט ווערן דער אָנהייב פֿון אַ ניי לעבן. דער פֿיזישער טויט פֿונעם אַלף-בית וועט געבוירן אַ ניעם שאַפֿערישן גניסט. וואָרעם אָן גניסט איז די וועלט אַ תּהום פֿון פֿינצטערניש. אָן גרויסע יסורים קאָן אויך דער גרויסער שרניבער נישט זיין גרויס אין זיין שאַפֿערישקייט. די שרניי בערישע פעולה ווערט דעמאָלט אַ פֿענאַמען, ווען זי פֿאַרגלידערט אין זיך די וואַרצלען פֿון בטחון, פֿון מעטאָפּיזישער שיינקייט, פֿון איבערערדישע חלומות, פֿון פּאָעטישע אידעען, וואָס צילן צו ווערן אַ ריינע, רעאַליסטישע וואָר. אַוודאי איז דאָס אַ זיגזאַגישער, ווילקאַנישער וועג, וואָס פֿירט לעבן תּהומען, אָבער תּמיד אונטער די זעלביקע פֿאַרבאַרגענע, שיינע, איבערערדישע הימלען. יעדע ליטעראַטור האָט אירע יצירה-פֿענאַמענען. זיי וואַקסן אַרויס סיי פֿונעם תּהום און סיי פֿונעם הימליכט, וווּ דער מענטש שפּאַנט פֿאַרוועבט אין זיין גורל. דער גורל האָט אונדזער בעלי־יבֿל מזכּה געווען מיט ביידע. זיין יצירה-פּאַנאָראַמע איז דער פּייסאַזש פֿונעם ייִדישן מענטש נאָכן חורבן. ער האָט אים געזען אַנדערש ווי אַנדערע, מחמת זיין וואָרט, זיין מעטאָפּאַר, זיין אותיות־מוזיק, זיין האַרץ-פֿאַרכאַפּנדיקע ריטמישע צימצומדיקייט, די כלומרשט שטומע אינטערוואַלן צווישן שורה און שורה, וואָס רייסן פּלוצעם אויף אַזוי דינאַמיש, אַזוי קאַליריק אַנדערש — דאָס אַלץ האָט זיין שאַפֿן באַקריינט. ער איז אויסנעמיק, איינמאַליק. זיינע ביכער זענען נישט סתּם נאָך ביכער צו באַרייכערן די ליטעראַטור פֿון חורבן, אָדער נאָכן חורבן, נייערט אַלע זענען זיי נסימפּילע פּאָעטישע חלומות. אַזעלכע זענען אַלע ווערק פֿון דאָזיקן פּאָעט בעל־נס, אַבֿרהם סוצקעווער.

דעם פּאָעטס מזלדיק אַרײַנגאַנג אין "וילבערנעם קרייז פֿון די זיבעציקער" פֿירט מיך נאַסטאַלגיש אַוועק צו זיין ווערן אַ בן־חמישים, מיט צוואַנציק יאַר צוריק, אין 1963. גראַד דעמאָלט (און אַפֿשר גאַרנישט צופֿעליק), איז אויך אַרויס דער נומער 50 די גאַלדענע קייט. בני זיין וויזט אין מיין היים האָבן מיר זיך געווננטשן ביידע: צו דערלעבן דעם הונדערטסטן נומער די גאַלדענע קייט און נאָך און נאָך. און אַט געהערט שוין דער נומער הונדערט אויך צו די נאַסטאַלגישע יאַרן. צו

זיינע פֿופציק איז דעמאלט אַרויס אַ ספעציעלע שרילפֿט: יובֿליבוך צום פֿופציקסטן געבוירן־טאָג פֿון אַברהם סוצקעווער (רעדאַקציע: זלמן שור, דבֿ סדן, משה גראַס־ צימערמאַן). ס'וועט דאָכט זיך זיין פּאַסיק — און זאָל מיר דערלויבט זיין — צו ציטירן אַ פּאַראַגראַף פֿון מיין דעמאלטיקן אַפּשאַצואַרט פֿון סוצקעווערס שאַפֿן ביזן יאָר 1963, כדי צוצוקומען גענטער צו אַ באַשטימטער דעפֿיניציע פֿון זיין שאַפֿערישער פעולה:

כ'ואַלט געפרווט דעפֿינירן בערך אזוי: א. סוצקעווער אין זיין ליד, פּאַעמע — אין זיין גאַנץ ביזאָזטיקן שאַפֿן, איז כּולל אין זיך צוויי עיקר־עלעמענטן: א. דעם פּאַעטישן צויבער פֿון וואָרט מיט זיין פּאַרבי־ קייט, שפּילעוודיקייט, זינגעוודיקייט, איבערחושימדיקער זעעוודיקייט און שפּירעוודיקייט, פֿולע מיט מקורותדיקע התגלותן פֿון בילד־ און שאַטן־ניואַנסירונג; ב. דיכטערישע אידעען־פּולקייט, געבויט אויף נאָר ציאַנאַלע חורבן־ און רענעסאַנס־מאַטיוון. איך זע אין אים צוויי שעפֿערישע פּנימער: פֿון פּאַעטי־צויבערער און פֿון דיכטער־עפּיקער. כ'ווייס נישט צי די פֿונאַנדערטיילונג לויפֿט אַדורך אין אַלע ווערק אין סאַמע האַרץ פֿון זיין יצירה, אָבער אַלץ ווייזט, אַז ס'איז פּאַראַן אין סוצקעווערס ביזאָזטיק שאַפֿן אַ בולטע באַריערע, וואָס טיילט אַפּ זיין פּאַעזיע פֿון זיין דיכטונג. אין אַלע ליטעראַטירן איז צו געפֿינען דעם פּראַטאַטיפּ פֿון ריינעם פּאַעט און ריינעם דיכטער — הגם אין די ווערק זייערע איז דאָס נישט תּמיד ליכט פֿונאַנדערצושיידן. דער דיכטער איז תּמיד אויך אין זיין שאַפֿן עפּיש, בעת דער פּאַעט־ליריקער דאַרף לחלוטין נישט דעם עפּישן עלעמענט. אים גענוגט דאָס צויבערשפּיל פֿון פּאַעטישן וואָרט גופּא, די אַנטפּלעקונגען, וואָס ווערן געבוירן אין דער פּאַעטישער וויזיע. — די ביכער: די פֿעסטונג, געהיימשטאַט און טיילווייז ייִדישע גאַס זענען ווערק פֿונעם דיכטער סוצקעווער, וווּ די עפּיק איז גובֿר דעם פּאַעט־ מכשף. דאָס מיינט נישט, אַז אויך אין די ווערק איז נישט פּאַראַן ס'צקעווערס מאַגיש־פּאַעטישע וויבראַציע מיט אַלע זיינע פּאַעטישע כּוחות. דאָס זענען ווערק אויסגעשפּינטע פֿון פּאַלקסאָמגליקן און קאַש־ מאַרן, פֿון נאַציאָנאַלע חלומות און ראַנגלענישן, ווערק וווּ דער פּאַע־ טישער איך טרעט אַפּ דאָס אַרט דעם דיכטער פֿאַר רעאַלע, העכערע צילן. דאָ קומט דער דיכטער גענטער צו די קוואַלן פֿון זיין נאַציאָנאַלער אַחריות. אין דעם עפּאָס געהיימשטאַט האָט סוצקעווער דערגרייכט אַ זעלטענע נאַראַטאַרישע הויכקייט, געמישט מיט יענע־וועלטיקן פּאַע־ טישן צויבער. צי איז עס דערפֿאַר וואָס דער הינטערגרונט פֿונעם עפּאָס איז אזוי פֿייערלעך־גרױזאַם און איינמאַליק? צי איז עס דערפֿאַר וואָס דאָס עפּישע דיכטערוואָרט איז אַרויסגעווייעט געוואָרן אויפֿן פּאָן פֿונעם חורבן?

אלס פאָעט האָט אַ סוצקעווער אין זײַן ליד גאַר אַ צווייט פּנים. דאָ, הגם ער נוצט דעם זעלביקן שאַפּערישן עלעמענט פֿאַר זײַנע שורות ווי פֿאַר זײַנע דיכטערישע ווערק, איז זײַן וואָרט גאַר אַנדערש: ס'איז הייס־ווולקאַניש, נײַגאַריש, דער ריטעם — געמייסטערט מיט אַ ספּע־ ציפּישן אַטעם, דער גאַנצער פֿערז — געטעסעט, פֿאַראַקערט און דאָך קומט זײַן בילד אַרויס עטעריש, מחמת דער פּילטרירונג פֿון זײַן וויזיע אין דער ראַפּיניע פֿון די קלאַרסטע פּאָעטישע פּליסיקייטן. דאָ האָבן מיר דאָס גרויסע עשירות פֿון אַ פּאָעט, וואָס וואָלט פֿון זײַן פּאָעטישער פּזרנות געקענט פֿאַרטיילן אַ טוץ אַנדערע פּאָעטן. ער בויט זײַן פּאָעטישע שורה פֿון פשוטע ווערטער, אָבער ער הילט זי אַרום מיט אומצאָליקע לויכטנדיקע ספּע־ען, וווּ ס'פֿאַלן שטיקער ליכט פֿון וואַנדערנדיקע לבנות און קאַמעטן. די גוטע פּאָעטישע דימענטן פֿון זײַן ליד ליגן נישט אויבן־ אויף, נאָר דו קומסט צו זיי דורך אַ סך בליצן און ליכט־זאָווערוכעס. דער פּאָעט אַקערט לאַנג אין זיך ביז ער דערקענט די גרויסקייט פֿון קליינקייט. מיט אַ סך פּאָעטישער געדולד באַזינגט ער די אומשטאַרביקע גרויסקייט פֿון מיקראַקאָסמאַס. ער אַנטפלעקט פֿאַר אונדז נײַע, לעבע־ דיקע וועלטן און הימלען, וואָס זענען ביז אים געווען טויט און שוואַרץ. אפֿשר דערפֿאַר איז זײַן יעדעס ליד אַזוי פֿול מיט פּאָעטישער עשירות, מחמת אים פֿאַרדריסט אַפּילו — ווי ער זאָגט —

צו ווינציק ביז איצטער פֿאַרנומען, דערקענט
די גרויסקייט פֿון קליינקייט.

דאָס זענען שורות, וואָס וועלן שוין תמיד מאַנען פֿון פּאָעט: אַקערן, אַקערן, אַקערן ביז צו העלזערישער אַנטפלעקונג.

(ז' 117).

ציטירנדיק די אַרויסגעזאָגטע אויביקע ווערטער אין 1963, בעת זײַן ווערן אַ בן־ חמישים, זע איך, אַז אין צווישן איז צוגעקומען צו אונדזער בעל־יבֿלס שאַפּן נאָך אַ בולטער, אפֿשר באַהאַלטענער שטריך, צו זײַן ווערן אַ בן־שבעים. דאָס מודה־ זײַן זיך, אַז ער האָט דעמאַלט "צו ווינציק ביז איצטער פֿאַרנומען, דערקענט / די גרויסקייט פֿון קליינקייט" און פּדי צו באַזינגען די אומשטאַרביקע גרויסקייט פֿון מיקראַקאָסמאַס — האָט ער געמוזט האָבן אַ כּמעט פּאַגאַנישע באַזינג צום וואָרט, אפּשיילן עס פֿון אַיטלעכן דינסטן שאַלעכץ און טפֿל, פּדי אַנצוצינדן די סודות־פֿולע וואָרט־פּראַטאַנען אין אַטאַמען פֿון די אותיות. ער באַציט זיך דעריבער צום וואָרט — וואָס כּאָפּן נישט אַנדערש אַנרופּן: ווי מיט אַ פּאָעטישן "סאַדיום". ער פֿאַרמאַגט אַן אויסערגעוויינטלעכע פּאָעטישע געדולד אויסצופֿורעמען און שליפּן זײַן פּאַנטאַסטיש־לירישע געפֿילוועלט, וואָס באַקומט די קאַנטורן פֿון פֿאַרפּישופּטע, נישט־ענדישע אינדזלען, וווּ נאָר מלאכים לאַזן הערן דאָס מענטשלעכע וואָרט מיטן פּלאַטער פֿון אייביקייט.



אַבֿרהם סוצקעווער איז אַ גוטער, הויך־אַריגינעלער קאַזער, ווען ער האָט זײַנע גוטע מינוטן. בעת ער שווייגט, דאַכט זיך מיר אַז ער האַרכט זיך נאָך אײַן אין די גערוישן פֿון די אינטערעדישע ווילנער קאַנאַלן פֿון זײַן געהיימ־שטאַט, אַדער ער זעט ווי פֿון די קאַנאַלן גײט אַרויס אַ ייד און דער דאָזיקער ייד, וואָס איז שוין גאַר נישט ענלעך צו אַ מענטש, האָט דעם פּאַעט אײַנספּירירט צו שאַפֿן זײַן גרויס ווערק וועגן די ווילנער קאַנאַלן. פֿון זײַן שווייגן גײט ער נישט ליכט אַריבער צום דערצײלן. אָט זיצט ער אַנטקעגן מיר מיט פֿאַרזשמורעטע אויגן הינטער די דינע ברילנגלעזער און דערצײלט :

איך קום אַ מאָל אין סאַן־פּאַל צו שאַגאַלן. בעט ער מיר : סוצקעווער, לײענט עפעס פֿון אײַערע לידער. לײען איך. שאַגאַל זיצט מיט זײַן פֿאַרבייגענעם קאַפּ אין געשלאַסענע אויגן. אַז כ׳האַב פֿאַרענדיקט לײענען, זאָגט ער : לײענט נאָך אַ מאָל. איך טו עס. שאַגאַל עפֿנט שפּעטער די אויגן און כ׳הער זײַנע רײד : איר זײַט דאָך אַ מאַלער, איר דאַרפֿט בלויז אַרויסנעמען אײַערע בילדער פֿון די ווערטער... אַזוי דערצײלט אַבֿרהם סוצקעווער אין אַן אײַנטימען שמועס. דאָס וואָס שאַגאַל האָט דערזען אין סוצקעווערס וואָרט, איז אײַנגטלעך דער שענסטער און טײַערסטער אמת. סוצקעווער שרײַבט נישט מיט אותיות און ווערטער. ער מאַלט ווי מיט אַ פֿאַרכישופֿטן פענדזל זײַנע לידער, פּאַעמעס און פּראָזע. דערפֿאַר מײַן איך, וועט נישט זײַן ווייט פֿון אמת צו זאָגן, אַז סוצקעווער איז דער שאַגאַל פֿון דער ייִדישער פּאַעזיע.

פֿון זײַנט אַבֿרהם סוצקעווער פּובליקירט די לעצטע יאַרן זײַנע לידער פֿון טאַגבוך, איז צוגעקומען נאָך אַ שטריך, בעסער געזאַגט, נאָך אַ קוואַל פֿון באַגײסטערונג, געווענדט צום אײַגענעם גורל ווי אַ פּאַעט, צום גורל פֿון זײַן באַפֿליגלטן אַלף־בית פֿאַר די וואָס דאַרפֿן אים ירשענען אין די קימענדיקע דורות.* אין אײַנס פֿון די לידער אײַנעם טאַגבוך זענען פֿאַראַן די ווייטערדיקע, פֿילזאַגנדיקע שורות, וואָס וואָרפֿן אַ ליכט אויף די עיקר־ספרושינעס פֿון זײַן יצירה :

— איך שרײַב אין

ירוש־ה־טאַגבוך, אַז צו אים געהערן מײַנע אוצרות.

(לידער פֿון טאַגבוך, 1977, ז' 54)

דאָס איז אַן אַנזאָג פֿון אַן אײַנטימסטן חשבון־הנפֿש בײַ אַ שאַפֿער און פֿון אַ קלאַרן וועג צו זײַן גרויסער פּאַעטישער ירושה. אין איר זענען פֿאַרקריצט די גסיסהדיקע שמײכלען, די נישט־אויסגעוויינטע טרערן, די גיהנומדיקע נסיונות און די טיף־דנאַיקע געשפענסטיקייט פֿון אַ ייִדן־דור, ווי ״בלאָגדזשעט ווי אַ זונשטראַל אַן אַ זון דײַן שמײכל / אין וואַלד פֿון אויסגעהאַקטע שאַטנס —״

* זען מײַן גרעסערן עסיי, אַרויס אין אַ באַזונדערער אויסגאַבע : אַ סוצקעווערס לידער פֿון טאַגבוך, קאַמיטעט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור, פֿאַרלאַג ביבלאָט, תּל־אַבֿיבֿ 1979.

(דארטן). נישט אין איין סטראַפֿע פֿונעם טאַגבוך קומט צוריק די אידעע פֿון ירושה אין איר גלייביקן, שמייכלענדיקן המשך. און ווי אזוי זענען אויס סוצקעווערס אוצרות פֿון דער דאָזיקער ירושה? ער וועט — "איבערלאָזן וועמען אַ ניט־אויסגעשעפטן ברונעם", אַ ברונעם פֿון באַצויבערנדיקע זניקע חזיונות, וווּ ס'וועלן אויפֿגיין "נייע רינגען פֿאַר אַ דאַרשט אַ זוניקן —" (דארטן ז' 58). דאָס איז אין קווינטעסענץ דער גלייביקער, גרויסער אַפטימיסטישער רוף צו די אַלע, וואָס זינגען שוין, אין עלעגישע הספדים, די קדיש־עפיטאָפֿן צו די ייִדישע האַלב־פֿאַרברענטע אותיות. ווער ווייס פֿון וואָנען ס'קומט צום פֿאַעט דאָס דאָזיקע בטחונ־דיקע, שליחותדיקע פֿייער פֿון אמונה, און די העראַק פֿון זיין ייִדיש וואַרט. אַפֿשר קומט צו אים דאָס אַ התלהבות פֿון פֿאַעטישער אמונה, פֿון קאָסמישע השגחה־פֿיחות און פֿון די אייביק אומפֿאַרלענדטע, שוועבנדיקע אותיות־פורחות, וואָס לאָזן אים נישט זיך דערווייטערן פֿון זייער געטלעכן באַשאַף און פֿון די "שטראַמענ־דיקע וואַרצלען"? (דארטן).



אזוי זינגט דער זיבעציק־יאַריקער פֿאַעט אַברהם סוצקעווער זיינע אַנגסט־קיע און איינציטיק בטחונדיקע שורות וועגן אונדזער ייִדיש־ירושה. שוין פֿון סאַמע בראשית, פֿון זיין וואַלדיקס, איז ווי אַ שיינער זינגפֿויגל אויפֿגעגאַנגען דער נס אַברהם סוצקעווער. ער האָט דעמאָלט נישט געחלומט צו ווערן דער מיטאַלאָגישער פֿעניקס־פֿויגל, וואָס ווערט פֿון ס'ניי פֿון אַש געבוירן. ער איז געבוירן געוואָרן פֿון אַש אין אונדזער חורבן. אַפֿהיטנדיק די וואַרצלען פֿון ריינער פֿאַעזיע און אירע מעטאָפֿיזישע שיינקייטן. ער ווייס, דער פֿאַעט אַברהם סוצקעווער, אַז אויף די האַרבסט־פֿעלדער פֿון ליטע און פּוילן פֿליען די פֿייגל יעשענצייט העכער ווי תמיד אונטער די הימלען. זיי פֿליען אַלץ נענטער צו דער זון. אויף די יצירה־פֿעלדער פֿון אונדזער בעל־יובֿל דערנענטערט זיך דער שאַפֿערישער האַרבסט. אָבער זיינע קווייטן וואַקסן אַלץ נאָך אזוי שייך און אַלץ העכער צו דער זון. עס וועלן נאָך נישט די הימלישע שיינקייטן פֿון זיין פֿאַעטישן חלום. שיקן מיר איצט אונדזערע ברכות צום בעל־יובֿל : זאל דער נס אַברהם סוצקעווער קיין מאָל נישט פֿאַרבלייכט ווערן ; זאל זיין קינסטלערישער זעניט זיך אויפֿהייבן אַפֿילו אין האַרבסט־צייט נאָך העכער און נסימפֿולער. זאל ער נישט נידערן, נישט אין אונדזערע טעג און אויך נישט אין די קומענדיקע יאָרן. זיין נס איז לחלוטין נישט אַנדערש ווי דער ווונדער־לעכער תחית־המתים פֿון דער ייִדיש־ליטעראַטור. זי וואַרפֿט עס די ברכהדיקע זוימען אין פֿאַרשמאַכטע ייִדישע הערצער אין דער גאַרער וועלט נאָכן חורבן, צום לויב און ברכה פֿון אונדזער נאַציאָנאַלער היים־באַשערטקייט. זאל דער נאַציאָנאַל־לער נס און דער נס פֿון דער ייִדיש־ליטעראַטור אינעם מעדיום סוצקעווער ווערן אַ לייכטנדיקער מײַלשטיין, וואָס זאל אונדז פֿירן, דורך אַלע זיגאַגישע שטרויכלונגען און שווערע נסיונות, צו דער העראַק פֿון גייסט, צום נצחון פֿון ייִדיש־יצירה אויף אַ סך דורות, צום לויב און ברכה פֿון גרויסן פֿאַעטישן קוואַל, וואָס מיר רופֿן אים : דער נס אַברהם סוצקעווער.

צען לידער

א בריוו צו אברהם סוצקעווער

א ישריכוח פֿאַר די צען לידער. איבערגעלייענט אין איין אַטעם און אינגעאָטעמט איטלעכס באַזונדער. זיך פֿונאַנדערגעקליבן אין זיי דורך אַן איינפֿאַכיק, צוויי-פֿאַכיק און דרייפֿאַכיק ליינענען, איטלעכס מאַל מיט אַן אַנדער כּוונה און איטלעכס מאַל מיט אַן אַנדער הנאה. און דאָס וויל איך איך בקיצור לאַזן וויסן אין מיין בריוו ווי אַ ראַיה, אַז קיין טראַפֿן שיינקייט גייט טאַקע ניט פֿאַרלוירן.

איר געדענקט דאָך אַוודאי אַז כּהאַב לאַנג געבלאָנדזשעט אין די וועגן און אומוועגן פֿון אייער טאַגבוך, געזוכט פֿאַרבאַרגענישן אין די אַנטפֿלקעקונגען און אַנטפֿלקט פשוטע כּוונות אין לכּאורה פֿאַרבאַרגענע מקומות.

כּהאַב געפֿילט דעם פֿלאַטער פֿון אייער טאַגבוך-אומרו און דאָס האָט מיך אַ מאַל נענטער געבראַכט צו אייך, אין אייערע פֿאַרשיידענע גילגולים, און אַ מאַל מיך דערווייטערט אין אַ מלאַספֿקותדיקער שטימונג, אויף אַ שטח וווּ די ווערטער אין טאַגבוך מיט זייערע מיינען בלייבן פֿאַרשלאָסענע רעטענישן. געווען רגעס, ווען כּיבן ממש אַרײַנגעדורנגען דורך די טויער-בלעטלעך אין טאַגבוך און זיך דאַרטן געפֿילט היימיש, אָדער לכל-הפחות געהאַט דעם איינדרוק אַז איך בין היימיש, און געווען רגעס, ווען די גאַנצע טאַגבוכשפּיל האָט זיך מיר אויסגעוויזן צו זײַן ניט מער ווי אַ פּאַעטישער תּירוץ אייערער, מיך צו פֿאַרפֿירן אין גאַר אַנדערע עולמות. דעם אמת געזאַגט, האָב איך אין אייערע טאַגבוך-לידער שטענדיק געפֿילט אַ שפּיל אַזאַ מיט מיר, דעם ליינער, און איך בין גערין דערויף איינגעגאַנגען, זיך דערפֿון קיין מאַל ניט אָפּגעזאַגט. איז דען קונסט ניט אין אַ גרויסער מאַס אַ שפּיל? און ס'איז דאָך פֿאַר מיר ניט געווען קיין סוד, אַז אייערע לידער זענען פֿאַרטאַגביכערטע קונסט, וווּ סע שפּילן אַרײַן גורל, דמיון, דערמאַנונג, און וווּ אַלץ אין איינעם פֿאַרפֿלעכט זיך אין אַזאַ מין אמת, וווּ אַלץ מעג זײַן פֿאַנטאַזיע און איז פֿאַרט די לויטערסטע וואָר.

נאָך דעם ווי איר האָט אָפּגעדרוקט דעם ערשטן חלק לידער פֿון טאַגבוך, אין

ה ע ר ה: די צען לידער, "לידער פֿון טאַגבוך 1982", זענען געדרוקט אין די גאַלדענע קייט נומער 109, ז' 5-10.

1977, האב איך געהאלטן, ווי איר געדענקט אוודאי, אז מ'קאן דערויף זאגן: תם ולא נשלם. ווייל דאס איז פון די לידער-ציקלען וואס פארענדיקן זיך קיין מאל ניט; דער לעצטער רינג פון דער קייט בלייבט תמיד אפן און פריער צי שפעטער קומט צו א נייער רינג, וואס קייטלט זיך אריין אין טאגבוך. אן ענלעך געפיל האב איך געהאט, ווען ס'איז ארויס דער צווייטער חלק לידער פון טאגבוך, אין באנד פון אלטע און יונגע פתביידן. ס'קאן ניט געמאלט זיין, אז דער טאגבוכגאט זאל ניט פאדערן קיין נייע קרבנות. און אזוי איז טאקע געשען. בקרוב האט איר אנטפלעקט, אז ס'איז נאך פאראן "א ווייסער בתולהדיקער טאג" — אין טאגבוך. האט איר דעם וויסן טאג אנגעפילט מיט קאליר, געלאזט אין אים אריינלייכטן און אריינשאטענען, אריינבלויזען און אריינכמארענען; געלאזט אין אים א צאפל טאן די ברכה פון גלויבן און דעם צער פון דערמאנונג. אין געראנגל מיט דער בתולהדיקער ווייסקייט האבן אזוי פאוואליעדיק ארויסגעטריפט צען טראפן בלוט און באלד האט איר זיך אליין געלאזט פארכאפן פון דער קלאנגענשפיל און זיי אויסגעזונגען אין "גוט-מארגן" און "בלוט-מארגן".

ניין, כ'האב זיך באמת ניט געחידושט וואס איר האט אנגעשריבן די צען לידער. איך הער איך דאך אפט אריינרעדן אין דער תהורו-ב'והדיקער טאג-טעגלעכקייט לעבעדיקע טאגבוך-שורות, גלייך גרייטע אריינגעגאסן צו ווערן אין שלמותדיקער פארעם. א חידוש איז מיר בלויז געווען, וואס איך האב די צען לידער ניט געקאנט באטראכטן ווי א הוספה צו די צוויי גרויסע ציקלען; וואס איך האב אין זיי ניט געזען קיין ספ'ית, א געוויקס וואס איז אויסגעוואקסן פון זאנגען, אראפ-געפאלענע אויף דער ערד בעתן שניט, א געוויקס וואס קומט ניט פון קיין בא-זונדערער זריעה, בקיצור, די צען לידער האבן זיך מיר ניט אויסגעוויזן ווי סתם א צוגאב צו די לידער פון טאגבוך וואס איר האט שוין אפגעדרוקט פריער. איך האב זיי אויך ניט געלייענט ווי אן "עיקר שכחתי", נאך א לאנגן ברייוו. זיי זענען פאר מיר פשוט א המשך פון אייער יצירה, א המשך מיט זיינע נייע-אנטפלעקונגען און נייע-שטאלטיקונגען, פארפלאכטע אין היימישע, גוט-באקאנטע געוועבן. אזוי האב איך די לידער געלייענט און אזוי וויל איך איך לאזן וויסן וואס פאר א רושם ס'האט אויף מיר געמאכט דאס דרייפאכיקע ליענען, איטלעכס מאל מיט אן אנדער פונד.

ווי כ'בין זיך שטענדיק נוהג ביים אויפנעמען פאעזיע, האב איך געלאזט די לידער זיך אליין אריינלייענען אין מיר און, ווי פאראדאקסאל דאס זאל פאר איך ניט קלינגען, קומען צו מיר די שורות ביי אזא ליענען אויסגעטאנענע און אויס-געהיילטע פון זייער שפראכלעכן תוכן. ס'דערגייט צו מיר בלויז דער מוזיקאלישער תוכן פון די לידער, זייער ריינער קלאנג אין זיין ריטמישער דינאמיק. דורך אזא ליענען ווילט זיך בעצם אויספרוון איטלעכס מאל צי איז טאקע פאראן א קרובי-שאפט צווישן מוזיק און פאעזיע; צי איז דא א ממשות אין דעם וואס מיר רעדן וועגן דער מוזיקאליטעט פון פאעזיע, אדער, פון א צווייטער זייט, וועגן

דער פּאָעטישקייט פֿון מוזיק. טשיקאָווע אויסצופֿרווון, אויף ווי ווייט דאָס איז מעגלעך, צי אַזעלכע רייד האָבן אַ קאָנקרעטע דעקונג, צי וואַרפֿן מיר זיי פשוט אַריין אין שמועס לשם צירונג; צי ווערן מיר רייכער דערפֿון וואָס מיר מישן אויס די מעלות און חסרונות פֿון צוויי פֿאַרשיידענע קונסט־שטחים, וואָס איטלעכער פֿון זיי איז געבויט פֿון אַ לחלוטין אַנדערן חומר און לעבט וועדליק אַנדערע געזעצן; און צי שפּאַרן מיר זיך ניט אומזיסט, ווען מיר טענהן אַז איין פּאָעט פֿאַרמאָגט אַ העכערע מדרגה פֿון מוזיקאַליטעט ווי אַ צווייטער?

כ׳בין זיך מודה, אַז קיין קאָטעגאָרישע תּשובֿות האָבן זיך ביי מיר ניט אויסגעפּיקט און, ווייזט אויס, אַז אין אַזעלכע ענינים איז קיין קאָטעגאָרישער ענטפֿער ניט בנימצא. דער עיקר זענען די שאלות, וואָס האָבן זיך ווידער אויפֿגעוועקט בעתן ערשטן אַרײַנלייענען זיך אין אײַערע צען לידער. פֿון זיי איז אויסגעוואַקסן דער ערשטער רושם — אַ רושם פֿון אַ דורכזיסיק אײַנהאַרן זיך אין קלאַנג, אײַדער דער מוח באַווייזט אויפֿצוכאַפֿן דעם זיגען פֿון די ווערטער אין זײַער לאַגישער פֿאַרקײטלונג.

אַז מ׳קאַן ביי זיך פּוּעלן אַזאַ אַנווערטערדיק אײַנהאַרן זיך אין פּאָעזיע, ווערט מען אויך איבערראַשט פֿון אַן אַנדער מין אַסאַציאַציע־קאַמפּלעקס, וואָס האָט אַ שײַכות צו דעם פּראָצעס פֿון אויפֿנעמען מוזיק. מ׳ווערט אַרײַנגעצויגן אין אַ קײט פֿון שטימונגען, פּינקט ווי דאָס געשעט ביים האַרן מוזיק. כּאַראַקטעריסטיש פֿאַר אַט דעם פֿענאַמען זענען די געפֿילן־כוואַליעס אויף וועלכע מיר ווערן געטראָגן און אַ סך ווינציקער, אַדער לחלוטין ניט, די בילדלעכקייט וואָס עס באַשאַפֿן די ווערטער און זײַערע קאַמבינאַציעס. אונדזער אויפֿמערקזאַמקייט ווערט אין גאַנצן פֿאַרכאַפט פֿון קלאַנג און ריטעם, בשעת די בילדער בלייבן אויף אַן אַנדער פּלאַן, צו וועלכן מיר וועלן זיך אין גיכן צוריקקערן. דערווייל האָבן מיר הנאה פֿון די קלאַנגען־וואַריאַציעס און מיר פֿילן ווי זיי בײַטן כּסדר דעם פּולס פֿון אײַנדזערע שטימונגען, בײַטן די שפּאַנונג און די מדרגה פֿון אונדזער עמאַטיוון סיסטעם. איך בין אַפֿילו איבערצייגט, אַז ס׳איז פֿאַראַן אַ מכשיר, וואָס וואַלט אונדז געגעבן אַ גראַפֿיש בילד פֿון אונדזערע עמאַטיווע שינויים בעתן אײַנהאַרן זיך אין ריטעם פֿון פּאָעזיע. און דאָס איז, דאַכט זיך, דער בעסטער סימן, אַז באמת איז פֿאַראַן אַ קאַנטאַקט צווישן פּאָעזיע און מוזיק, אַז אַט די צוויי שטחים באַגעגענען זיך באמת אין שאַפֿן אַ באַזונדערע עסטעטישע הנאה, אַ באַזונדערן עמאַציאָנעלן מצב, וואָס גרייט צו בעצם דאָס פֿולשטענדיקע אויפֿנעמען פֿון פּאָעזיע אין איר גאַנצער רײַכקייט און פֿילבאַטייטיקייט.

איך הער אַרויס אײַערע ספֿקות און בין מסכים מיט אײַך, אַז מ׳דאַרף זײַן געוואַרנט ביים אײַנשטעלן כּללים אין אַזאַ דעליקאַטן ענין. איך וויל בלויז באַטאָנען, אַז אַזאַ צוגאַנג איז מעגלעך, אַז אַזאַ צוגאַנג קאַן שאַפֿן נאָך אַ דימענסיע אין אויפֿנעמען פּאָעזיע, אָבער סוף־פּליסוף ווערט ער באַשטימט אויף אַן אײַדוויידעלען אַפֿן פֿון אײַטלעכן לײַענער באַזונדער. אַגב, בין איך איבערצייגט, אַז אַפֿילו דער באַגריף ״לײַענען״ האָט אַ באַזונדערן תּוכן מיט באַזונדערע ניואַנסן, אין שײַכות מיט

פּאַעזיע. פּאַעזיע לייענט מען אַנדערש ווי פּראָזע און דאָס "מוזיקאַלישע" לייענען קאָן בלייבן זיין איינער פֿון די דאָזיקע ניוואַנסן.

הכלל, דאָס איז געווען מיין ערשטער באַריר מיט אייערע צען לידער — אַ ריין מוזיקאַלישער באַריר, וואָס האָט צוגעגרייט די שטימונג אַריינצודרינגען טיפֿער אין זייער תּוכן.

ביים צווייטן לייענען האָבן אַרויסגעשוועבט אין אַן אויסטערלישן פֿאַרמעסט די בילדער פֿון צווישן די שורות. איך האָב נאָך ניט אויפֿגענומען די לידער אין זייער גאַנצקייט, אין זייער אַנגעלאַדנקייט און פֿאַרשיידנקייט; דאָס אויג איז געבליבן הענגען בלויז אויף באַזונדערע בילדער, וואָס האָבן אַרויסגעבליצט פֿון די אותיות און געבליבן פֿאַר מיר ווי זעלבשטענדיקע יצורים. זיי זענען אַבער ניט געבליבן פֿאַרגליווערט אין זייער ערשטיקער פֿאַרעם, ניערט זיך באַלד פֿונאַנדער געוויקלט אין אַ נעץ פֿון בילדערישע אַסאַציאַציעס. אַט איז דאָס אויג למשל געבליבן הענגען אויף די ווערטער "מיין שכן אין די בלויע ברילן". דאָס בילד איז אַרויסגעשפרונגען פֿון דער שורה און האָט באַלד געפֿונען דעם וועג צו אַ ריי אַנדערע בילדער, וואָס האָבן געדערעמלט אין מיר פֿאַרבאַרגענע. פֿלוצעם האָט זיך געיאָוועט דער בעטלער מיט די בלויע ברילן, טאַקע פֿון אייערער אַ דערציילונג, מיט זיין בערדעלע ווי אַ רעטעך אַקערשט אַרויסגעצויגן פֿון דער ערד, ווי ער האָט זיך אויפֿגעהיט אין זכרון. און אַט זע איך אַליין די וועלט הורך אַ פֿאַר בלויע קינדערשע ברילן, וואָס כִּהאַב אַ מאָל געקראָגן אַ מתנה, און עס פֿלאַטערן פֿאַרביי יענע ווייטע לאַנדשאַפֿטן מיט זייערע יונגע פֿישוף-קאַלירן אין אַלע ניוואַנסן פֿון בלוי. און פֿלוצעם דערהער איך, ווי עמעץ שעפטשעט מיר אין אויער: טו שוין אויס די בלויע ברילן, אין דרויסן איז טונקל-גרוי, און ס'נענטערט זיך דער שטורעם. איז עס מסתּמא אַ ברעקל פֿון אַ חלום, וואָס איז ערגעץ געלעגן אין אונטערבאַווסטזיין און דאָס בילד פֿון אייער ליד האָט אים אַ טרייסל געטאָן אין זיינע טיפֿענישן. ביי די ווערטער "די שטערן זענען אירע ציינער" — ווערן ווידער אויפֿגעטרייסלט די ראַנדן פֿון זכרון. ווידער פֿליען די ווערטער אַרויס פֿון דער שורה, פֿונעם ליד און פֿישופֿן אַרויס פֿאַרבאַרגענע לאַנדשאַפֿטן, וואָס דרעמלען הינטערן שלייער פֿון פֿאַרגעסנקייט: אַ טיפֿע אויסטערלישע נאַכט, אין וועלכער ס'האַט זיך איינגעביסן אַ פֿראַסט מיט ציינער. דערביי וועקן זיך אויף די פּחדים פֿון יענער ציינערדיקער נאַכט אין אוקראַינע, בעת ס'האַט געלאַקערט דער טויט אין איטלעכער רגע.

דאָס איז טאַקע די נאַטירלעכע אויסוויקונג פֿון פּאַעזיע: אויפֿטרייסלען, שאַפֿן שטימונגען, זיך אַריינגראַבן אין ערטער, וווּ דאָס פּשוטע, וואַכעדיקע וואַרט קאָן ניט דערגרייכן, און פֿון דאַרטן ציען אין אין-סוף אַ קייט פֿון אַסאַציאַציעס, פֿאַר-פֿלאַכטן איינע אין דער צווייטער און באַגלייט פֿון דעם רעפֿרען: "גוט-מאַרגן-בלוט-מאַרגן".

אַזאָ איז געווען דער רושם נאָך אַ צווייטן לייענען. אויב איך האָב פֿריער, ביים ערשטן לייענען, באַטאַנט דעם מוזיקאַלישן כאַראַקטער, האָב איך איצט באַטאַנט

דעם אסאציאטיוון כאראקטער. סוף-כל-סוף האב איך געלייענט אייערע צען לידער אויף אן אויסשעפיקן אופן, ווי א ציקל מיט א שטרענגער אינעווייניקסטער סטרוק-טור, ווי אין יעדער ליד איז אריינגעגאסן א פולשטענדיקע זענג. אן אויסשעפיק לייענען ווייזט ערשט, אן דאס זענען ניט צופעליק צווייפגעשטעלטע צען לידער און אז אפילו דער סדר זייערער אין ציקל האט א לאגישע בארעכטיקונג. און ווייסט איר וואס איך האב קודם-כל אנטפלעקט נאך דעם דריטן, אויסשעפיקן לייענען? אן ניט געקוקט אויף די טראגישע טענער וואס קלינגען דא און דארטן, בעיקר ביים אסאציאטיוון לייענען, איז דער גאנצער ציקל גאר אן אפטימיטישער (זינט מיר מוחל דאס באנאל-אפגענוצטע ווארט!). איר זאגט מיט א פול מויל אז איר האט ליב דאס לעבן און ווען איר טענהט, אז איר זענט גרייט צו גיין "אויף א הייל צוליב דער אייפערזוכט צום לעבן" — גלייב איך אייך.

דאס ערשטע ליד איז ממש פול מיט פרייד וואס איר האט ווידער אנטפלעקט דעם ווונדער פון שאפן. און איר טוט זיך טאקע א כאפ מעשה-בראשיתדיק, מיט א "פידלרויזיקן" אימפעט, מיט א יונגער תאוה צו דעם ווייסן בתולהדיקן טאג, וואס האט זיך פלוצעם געיאוועט מיט זיין פארפירערישקייט.

איר לאז מיך אפילו ניט גענארן פון אזעלכע ווערטער ווי "אויסגעגוססט", "צאג-קען", "שלאנגענביס" — וואס קומען פאר אין ווייטערדיקן ליד. מיך איבערצייגט גיכער אייער ארומקוקן זיך נאך א "ני לשון", נאך באניטע פאעטישע פליגל, וואס זאלן אייך העלפן זיך דערקלייבן צו די פאלאצן פון שלמות, סימבאליזירטע ביי אייך אין א שמועס מיט אן איילבערטבוים, אין א ליבע מיט דער טענצערין פון שטורעם, אין א בריוו צום קיניג שלמה — און אלץ מיט א קלארער פוונה: "ניטא קיין שענער לעבן ווי דאס לעבן".

אמת, דער מיטל-בנין פון ציקל איז אויסגעבויט פון דערמאנונג-שטיינער און איך פארשטיי אז אנדערש קאן עס ביי אייך ניט געמאלט זיין. די שטיינער זענען טאקע געטעסעט פון יארן און אויך פון קינסטלערישער פאנטאזיע, אבער דער יאדער, די דערמאנונג, איז געבליבן אין זיי לעבעדיק, אקטועל אין אייער אינדיווידועלער וועלט, מיט א פולן רעכט צו פאדערן אן ארט אין טאגבוך.

קיינער ווייס ניט וויפל זענגען און וויפל דערמאנונגען ס'האבן זיך צווייפגעגאסן אין דעם איינציק-אויפטרייסלענדיקן בילד פון "יאצייטליכט מיט רויטע פיאות". קיינער קאן ניט אפשאצן וויפל זענגען וואס מאטערן אייך שוין צענדליגער יארן און בליצן אויף אין איינצלע שירות צעווארפענע איבער אייערע ביכער, באגער גענען זיך איצטער ווידער אין דעם בלענד פון דער גורלדיקער זעג. די קאנקרעטע דערמאנונג, וואס נעסטיקט ערגעץ טיף אין אייער נשמה איז דא זיך פונאנדערגער וואקסן און האט אנגענומען אונזווערסאלע דימענסיעס אין אימאזש פון די צוויי דעמאנען, וואס ציען זי, די זעג, איבער ביידע זייטן וועלט.

פון אזא קאנקרעטן יאדער איז אודאי אויך אויסגעוואקסן די "דערמאנונג וועגן קאנטשאפט מיט א וואלף", מיט איר פראסטיקער שוידערלעכקייט, צוגעטוליעט צו א ממש שאגאלישן בילד, ווען "ס'צעזידט זיין [דעם וואלפס] צונג די מילך פון

שניי". אַ טייל פֿון אייערע דערמאָנונגען גייען ווייט צוריק, ביז צו אייער "סיבירער טאַטן" און אַ טייל האָבן דעם האַרבן ריח פֿון אונדזערע היגע נצחונות אונטער אַ "רעגן פֿון קופּער". אַט די אַלע דערמאָנונגען, אין זייער טאַגבוך-גילגול, זענען אַפֿשר דער עיקרדיקער חלק פֿונעם ציקל, אָבער די טאַנאַליטעט פֿון די צען לידער ווערט באַשטימט ביים אָנהייב און ביים סוף, דורך דעם העלן, זוניקן, אַפטימיסטישן קלאַנג.

די פֿרייד פֿון ערשטן ליד פֿאַרן אַנטפלעקן דעם ווייסן בתולהדיקן טאַג וואַקסט אויס ביים סוף אין אַ דאַנקליד פֿאַר קענען גלייבן אין לעבן, אין זיך, אין דער אייביקייט:

אַ דאַנק פֿאַר קאַנען גלייבן אונטער וואַקלענדיקע זינלן,
אַ דאַנק פֿאַר קאַנען אינשווייגן דעם דאַרשט מיט רעגנס באַרגיקע.
אַ דאַנק פֿאַר קאַנען אַניאַגן די קינדהייט איבער מיין
אַנשטאַט ס'זאל אַניאַגן די צייט מיט אירע לאַפעס וואַרגיקע.

דעם בתולהדיקן טאַג אין טאַגבוך האָט איר אָנגעטאַן אין פֿאַרבן און אים דערפֿירט צו אַ רויט־בלענדדיקער שקיעה. איצטער קערט איר אייך פֿון אים אַפ. עס שאַרעט שוין אַ נייער טאַג.